اُردو ناول میں

مابعد الطبیعیاتی عناصر

(۱۹۴۷ء کے بعد)

راحیلہ لطیف

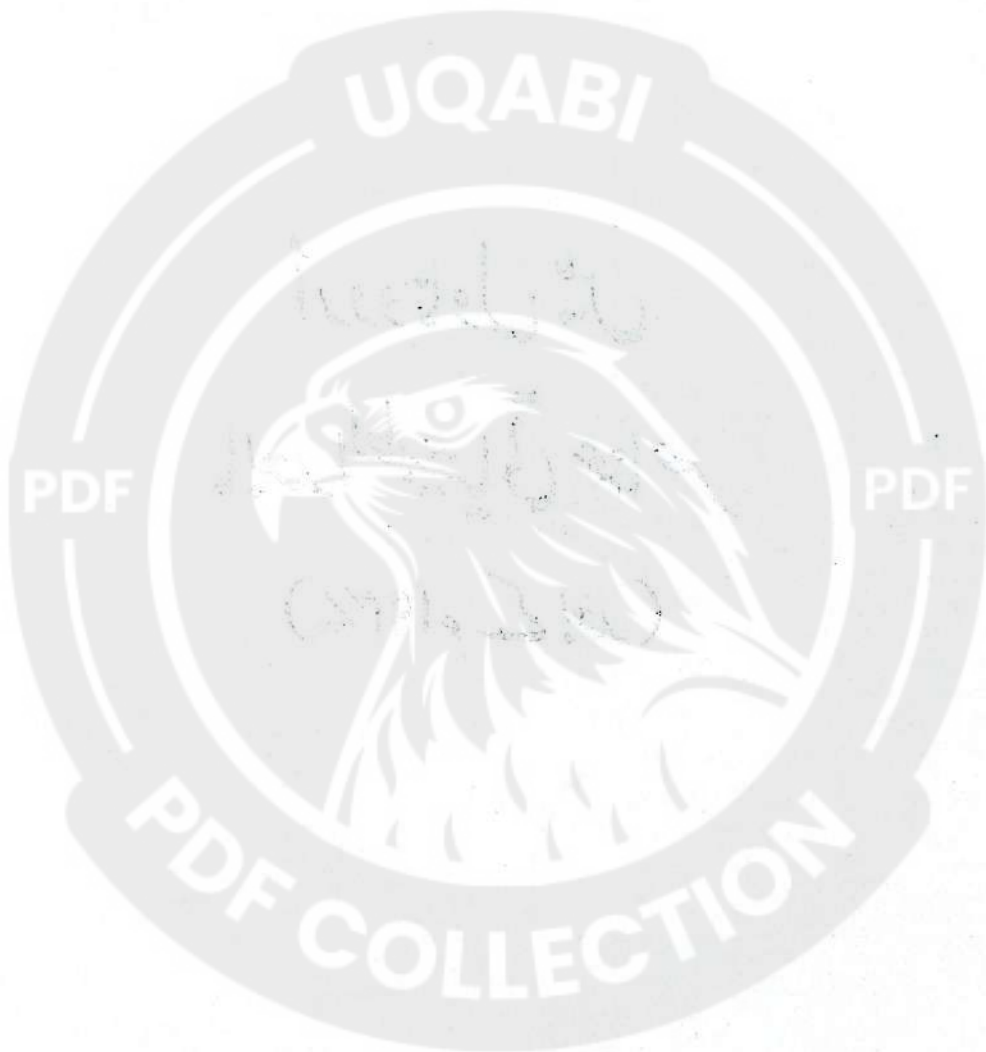
مجلسِ ترقی ادب ○ لاہور

اُردو ناول میں
مابعد الطبیعیاتی عناصر
(۱۹۴۷ء کے بعد)

☆

راحیلہ لطیف

☆

مجلس ترقی ادب ○ کلب روڈ، لاہور
ویب سائٹ: www.mtalahore.com

اُردو ناول میں مابعد الطبیعیاتی عناصر

(۱۹۴۷ء کے بعد)

راحیلہ لطیف

طبع اول: مارچ ۲۰۱۸ء/ رجب المرجب ۱۴۳۹ھ

ناشر : ڈاکٹر تحسین فراقی
ناظمِ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور

مطبع : شرکت پرنٹنگ پریس، 43 نسبت روڈ، لاہور

تعداد : ۶۰۰

قیمت : -/۴۵۰ روپے

فون : 99200856 , 99200857

ای میل : majlista2014@gmail.com

یہ کتاب محکمۂ اطلاعات وثقافت حکومتِ پنجاب کے تعاون سے شائع ہوئی

انتساب

امّی کے نام

جن کے قدموں تلے جنّت ہے

ابّو کے نام

جو باب الجنّت ہیں

اور جنّت کے نام

جو دیدارگاہِ حقیقتِ اُولیٰ ہے

جو فلسفیوں سے کُھل نہ سکا اور نکتہ وروں سے حل نہ ہُوا
وہ راز اِک کملی والےؐ نے بتلا دیا چند اِشاروں میں

مندرجات

◆◆◆

وہ اندھیروں سے بھی درّانہ گزر جاتے ہیں
جن کے ماتھے پہ چمکتا ہے ستارہ تیراؐ

پیش لفظ

مابعدالطبیعیات کا اَسرار میری یاد کے نہاں خانے میں تب سے قائم ہے جب پہلی مرتبہ اقبال کے کوائف یاد کرتے ہوئے اُن کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا عنوان پڑھا تھا۔ پھر اشفاق احمد کے ''من چلے کا سودا'' نے اس اَسرار کے تار جھنجھنائے تا آنکہ میں نے پیشِ نظر مقالہ لکھنے کی جسارت کی، جس کے نتیجے میں نہایت قابلِ فخر، انبساط سے لبریز یہ احساس میرے رگ و پے میں سرایت کر گیا کہ اردو ادب کے گیسوے تاب دار کو مزید تاب دار کرنے والوں نے ہوش و خرد اور قلب و نظر کو خوب ہی شکار کیا اور زندگی کے انتشار کو ناول کے کُل میں ڈھال کر حقیقت کی وحدت کی طرف مقدور بھر راہ نمائی کی۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس سے کس طور پر استفادہ کرتا ہے۔

اس مقالے کے باب اول میں مابعدالطبیعیات کے تعارفی مباحث اور مابعدالطبیعیاتی عناصر بیان کیے گئے ہیں جس کا مقصد اردو ادب کے قاری کے لیے مابعدالطبیعیات کا ایک مختصر ہیولا وضع کرنا ہے۔ دوسرے باب میں ۱۹۴۷ء کے بعد اردو ناول کے وجودیاتی ــ مابعدالطبیعیاتی عناصر کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ انگریزی زبان میں تو ذولفظی ترکیب سازی (اس طرح کہ دو لفظوں کے درمیان علامتِ ربط موجود ہو) کا رواج ہے لیکن اردو زبان میں یہ چلن عام نہیں۔ ہم نے ابواب سازی میں ابلاغی مقصد کے تحت ''وجودیاتی - مابعد الطبیعیاتی عناصر''، ''کونیاتی - مابعدالطبیعیاتی عناصر'' اور ''نفسیاتی - مابعدالطبیعیاتی عناصر'' کی تراکیب وضع کی ہیں۔ دوسرے باب کے حوالے سے یہ امر بھی لائقِ وضاحت ہے کہ اس باب کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے؛ پہلے حصے میں قرۃ العین حیدر کے رجحان ساز ناولوں کا وجودیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں وہ ناول نگار شامل ہیں جن کے فکر و فن پر قرۃ العین حیدر کے فلسفیانہ رجحان کے واضح اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ تیسرے حصے میں ان ناولوں میں وجودیاتی ــ مابعدالطبیعیاتی عناصر کی جستجو کی گئی ہے کہ جن کا آہنگ صوفیانہ لوک دانش کے نمایاں اثرات کے تحت بالکل الگ ہے۔

چوتھے حصے میں علامتی ناول نگاروں کے ساتھ مستنصر حسین تارڑ کا نام بھی شامل ہے۔ مؤخرالذکر لکھنے والوں کا انداز بالکل منفرد ہے اور ہمارے موضوع کے حوالے سے قابلِ لحاظ اہمیت کا حامل بھی۔ چونکہ اردو ناول کے وجودیاتی مباحث پر زیادہ وقیع تنقیدی سرمایہ موجود نہیں لہٰذا اس حوالے سے ہمیں دقت کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی مسئلہ تیسرے باب میں کونیاتی - مابعدالطبیعیاتی عناصر کے مطالعے میں درپیش رہا لیکن قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں زمان کے مبحث کو اچھے نقادوں نے اپنے طور پر دیکھا ہے جس سے ہمیں راہ نمائی ملی۔ چوتھے باب میں نفسیاتی۔ مابعدالطبیعیاتی عناصر کا مطالعہ نفسیاتی دبستانِ تنقید کی پٹی ہوئی روش سے ذرا ہٹ کر مابعدالطبیعیاتی نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تحقیق کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو ناول کی فنی روایت کی روشنی میں مابعدالطبیعیاتی عناصر کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ ادب میں مابعدالطبیعیاتی مطالعے کو فروغ دینے اور مابعدالطبیعیات کے عمومی تصور کے حوالے سے چند غلط فہمیاں دور کرنے کی ایک طالب علمانہ کاوش ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب کا مطالعہ جدید علوم کی روشنی میں وسعتِ نظر کے ساتھ کیا جائے تا کہ اہلِ ادب حقیقت کے کُل کی طرف راہ نمائی کا فریضہ انجام دینے میں کوتاہی نہ کریں۔

اس مقالے کی تکمیل کے حوالے سے جن ہستیوں کی شکر گزاری مجھ پر واجب ہے، ان میں ذاتِ عزوجل کے بعد نبی کریم ﷺ کی ذاتِ مبارک ہے کہ جن کی نگاہِ فیض آثار سے عقل و عشق نے منزلِ مراد پائی۔

پھر میرے والدین، اساتذہ کرام، میرے بھائی، شریکِ حیات اور وہ تمام اقارب جو دامے، درمے، سخنے اس سفر میں میرے مددگار رہوئے۔

آخر میں میرے لیے بڑے اعزاز کی بات ہے کہ میری یہ تحقیقی کاوش ملک کے ممتاز علمی ادارے مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور سے شائع ہو رہی ہے۔ میں تمام اربابِ مجلس، خاص طور پر نہایت قابلِ احترام، علم دوست اور ادب نواز ناظم مجلسِ ترقیِ ادب ڈاکٹر تحسین فراقی کی تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔

راحیلہ لطیف

◆◆◆

باب اول

مابعد الطبیعیات —— تاریخ و تعارفی مباحث

مابعد الطبیعیات ایک عربی اصطلاح ہے جس کے لیے مافوق الطبیعیہ اور ماوراء الطبیعیہ کی اصطلاحات بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اس سے مراد ہے فطرت سے بعد، اوپر یا پرے۔ اسے الفلسفۃ الاولیٰ، الٰہیات اور حکمۃ کا نام بھی دیا گیا ہے۔

اردو لغت (تاریخی اصول پر) میں مابعد الطبیعیات کے ضمن میں درج ہے: (فلسفہ) وہ علم جس میں ذات و صفاتِ باری اور اس کے متعلقات سے بحث کی جاتی ہے۔ مابعد الطبیعیت — فوق الفطرت، الٰہیات، وہ چیز جو سوائے طبیعیت کے ہو۔[1]

آکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں اس سے مراد حکمت، وجود اور علم کی بابت نظریاتی فلسفہ مراد لیا گیا ہے۔[2]

مابعد الطبیعیات دراصل یونانی اصطلاح میٹا فزکس (Metaphysics) کا ترجمہ ہے۔ پہلی صدی قبل مسیح میں یہ اصطلاح ارسطو کی اُن تصانیف کے لیے استعمال کی گئی جو طبیعیات سے متعلق نہ تھیں بلکہ اصولِ اولیہ سے بحث کرتی تھیں، جن کا تعلق حسّی علم سے نہ تھا، فوق الحسّی حقیقت سے تھا۔ چونکہ یہ اصول عقل سے دریافت کیے جاتے تھے لہٰذا ان کا اطلاق تمام علوم پر ہوتا تھا۔ زمانۂ وسطیٰ میں مابعد الطبیعیات کو دینیات کے تحت کر دیا گیا اور اس سے مراد وجودیات (Ontology) لی گئی۔[3]

میٹا فزکس سے مراد ہے "فزکس سے آگے یا بعد آنے والی کتب"۔ اس اصطلاح کا حادثاتی آغاز اس حقیقت کا رہینِ منّت ہے کہ ارسطو نے اپنے فلسفیانہ نظام میں "خالص وجود" کی سائنس کو فزکس پر ہونے والے کام کے بعد جگہ دی۔[4]

لیکن یہ بہر کیف حقیقت ہے کہ مابعد الطبیعیات کی اصطلاح اپنے باطن میں جو جہانِ معنی سموئے ہوئے ہے اس کی حدود کا تعین ایک لا ینحل مسئلہ ہے۔

ایڈمز کا کہنا ہے:

Man's sense of the claims made upon his life and thought by that which transcends the phenomenal and empirical order of nature's events, I call his metaphysical sense.[۵]

ہیڈیگر نے فلسفے ہی کو مابعد الطبیعیات قرار دیا ہے جو وجود کو وحدت کے طور پر دیکھتا ہے۔[٦]

اے۔سی۔گرے لنگ کے مطابق مابعد الطبیعیات فلسفے کی وہ شاخ ہے جو حقیقت کی حتمی نوعیت سے متعلق ہے۔[۷]

خدا، انسان اور حیات و کائنات کے مسائل پر غور و فکر کی صلاحیت ہماری سرشت میں داخل ہے۔ہم جانتے ہیں کہ مصر اور عراق دنیا کی قدیم ترین تہذیبیں ہیں اور یہ بھی کہ ابتدائی یونانی فلسفے پر قدیم مصری دانش کے بہت گہرے اثرات ہیں۔افلاطون اپنی تحریروں میں مصری مقولوں کا حوالہ جس انداز سے دیتا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں ان مصری ضرب الامثال کو علم کے باوثوق ذرائع کی حیثیت حاصل تھی۔ارسطو اس سے بھی آگے بڑھتا ہے اور مصری پروہتوں کو دنیا کے قدیم ترین فلسفی مانتا ہے لیکن یونان اور مصر کے مابین تعلقات کی تفاصیل اور بابل و نینوا کی تہذیبوں میں فلسفیانہ تحقیقات کی نوعیت کے بارے میں اب تک معلوم نہیں کیا جاسکا۔[۸]

جب ہم فلسفے کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ارڈمین (Erdmann) جیسے تاریخ دان، انسانی فکر کے ارتقا کی تاریخ میں عیسائیت کے ظہور کو بنیاد بناتے ہیں اور ماقبل کی تاریخ کو یا تو نظر انداز کرتے ہیں یا زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔[۹]

لیکن تاریخی اعتبار سے عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ عیسائی عہد کے آغاز سے بہت پہلے بدھ مابعد الطبیعیاتی فکر فلسفے کے مطلق دبستانوں میں تقسیم ہو چکی تھی۔چھٹی صدی قبل مسیح میں جب

یونان میں فلسفیانہ غور وفکر کا آغاز ہوا تو ہندوستان میں مابعدالطبیعیاتی فکر کی بالغ روایت موجود تھی کیونکہ:

(i) بدھ مت اور جین مت کا ظہور اسی عرصے میں ہوا۔

(ii) بدھ اور مہاویر کی آمد سے قبل ہی ہندوستان میں فلسفیانہ فکر ارتقا پذیر تھی جس نے بدھ اور مہاویر جیسے بالغ نظر مابعدالطبیعیاتی مفکرین کو جنم دیا۔[۱۰]

کشافِ اصطلاحاتِ فلسفہ میں درج ہے کہ ہندی فلسفے کی ابتدا دسویں سے پندرھویں صدی قبل مسیح میں ہوئی، اس لحاظ سے یہ دنیا کا قدیم ترین فلسفہ ہے۔[۱۱]

ایڈورڈ ذیلر نے بھی فلسفۂ یونان کی تاریخ کے خاکے میں صراحتاً بیان کیا ہے کہ فلسفہ اپنے خاص مفہوم میں چین، ہندوستان اور یونان میں رواج پا سکا۔[۱۲]

عالمی تہذیبوں میں مابعد الطبیعیات کی روایت

ہندی مابعد الطبیعیات:-

ہندوستان کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہاں انسانی زندگی اور کائنات کے مسائل پر گہرے فکر کی تاریخ بھی ویدوں سے قبل دراوڑی تہذیب کے زمانے میں شروع ہو جاتی ہے جس میں وادیِ سندھ کی تہذیب کا حصہ بھی شامل ہے۔ان تہذیبوں نے ہندی مابعد الطبیعیات کے ارتقا میں جو حصہ ڈالا اسے ان نکات میں سمیٹا جا سکتا ہے:

۱۔لوگوں کی زندگی میں جنگلات کے اثرات۔

۲۔زیادہ ٹھوس شکل میں الوہیت پر غور وفکر کے ساتھ مندر میں عبادت۔

۳۔ کائنات کی تنظیم میں جانوروں، پرندوں اور درختوں کی ایک اعلیٰ درجے تک علویت۔

۴۔اُلوہیت کے تانیثی پہلو کی ارفعیت۔

۵۔خدا کا تخلیقی پہلو۔

۶۔خدا کا قومی رہنماؤں (Heroes) کے طور پر ظاہر ہونا۔ [۱۳]

تاریخی اعتبار سے ہندی مابعد الطبیعیات کے پس منظر میں یہ نکات قابلِ لحاظ اہمیت کے حامل ہیں۔اس کے بعد ہندوستان کی سب سے قدیم اور مقدس کتاب وید ہیں— رِگ وید، یجر وید، سام وید، اتھر وید۔ان میں رِگ وید سب سے پرانا ہے اور خاص اہمیت کا حامل ہے جو

بتاتا ہے کہ زمانہ قدیم کے آریہ قدرتی واقعات کو اتفاقی طور پر ہونے والے واقعات نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کا یقین تھا کہ ان کو پیدا کرنے اوران پر حکومت کرنے والی کچھ خدائی طاقتیں تھیں۔[۱۴]

ویدوں کا ادب منتر یا سمتھا (خدا کی تعریف، دعا)، برہمن (یگیہ کی تراکیب) آرنیک (گرُ واور چیلے کے مکالمے) اور اُپنشد (قدیم زمانے کے رشیوں کا فلسفہ) پر مشتمل ہے۔قدیم اور مشہور ویدوں کے فلسفے کا ماحصل یہ ہے کہ عالم میں جو کچھ دکھائی دیتا ہے وہ سب ایک لازوال، سدا قائم رہنے والی، سب کچھ جاننے والی ہستی کے ارادے سے پیدا ہوا ہے۔وہ ساری کائنات میں اندرونی حاکم اور روح کی شکل میں موجود ہے۔ وہ ہماری آتما ہے، اس کو جانے بغیر کامیابی ممکن نہیں۔اس کی پہچان سے آدمی نجات حاصل کرلیتا ہے۔آتما نہ مرتی ہے نہ جنم لیتی ہے۔ بہت ہی قدیم ہستی ہے۔تمام اشیا میں پرماتما چھپا ہوا ہے۔اسے صرف وہی لوگ دیکھ سکتے ہیں جو دانش مند ہیں۔

قدیم ہندی فلسفے کی دنیا میں نہایت محترم چھوٹی سی کتاب بھگوت گیتا جس کے اندر عرفان کا ایک دریا کوزے میں بند ہے—توحید کا بلند ترین تصور، روحِ انسانی کا روحِ کُل سے واسطہ، زندگی اور موت کا راز، جسم اور روح کا تعلق، علم اور عمل کی باہمی نسبت، جذبات اور عقل کا رشتہ، صلح و جنگ کا فلسفہ غرضیکہ حیات اور ماورا کا شاید ہی کوئی مسئلہ ہو جو اس کے اندر موجود نہیں۔ ہندی مابعدالطبیعیات میں بھگوت گیتا بھی اہم ہے۔

اس کے علاوہ دوسرے قدیم ہندی نظاموں کی طرح جین مت بھی فلسفیانہ افکار کے اعتبار سے اہم ہے۔ ایک عرصے تک مہاویر (۵۹۹۔ ۵۲۷ ق م) کو جین مت کا بانی مانا جاتا رہا لیکن پارسوا (Parsva) جو ان سے ڈھائی سو سال قبل جین مت کے افکار کی ترویج میں مصروف رہے، اب ان کے پیش رَو تسلیم کیے جاتے ہیں۔اب جین مت کو بدھ مت سے قدیم نظام مانا جاتا ہے۔[۱۵]

ہندی مابعدالطبیعیات میں بدھ مت کی بنیاد رکھنے والے سدھارتھ مہاتما گوتم بدھ کو گیا میں پیپل کے درخت کے نیچے بیٹھ کر دھیان کرنے سے گیان حاصل ہوا۔نروان یا گیان کا یہ فلسفہ خالصتاً مابعدالطبیعیاتی فلسفہ ہے۔ان کی تعلیمات کا خلاصہ یہ ہے کہ دنیا میں کوئی چیز ہمیشہ رہنے والی

نہیں، زندگی میں ہر جگہ غم ہی ہے جس کی علّت بے علمی (اِودیا) اور خواہش (ترشنا) ہے۔ زندگی کی یکے بعد دیگرے سامنے آنے والی بارہ کڑیاں (۱) اُودیا یعنی جہالت (۲) سنس کار یعنی کام کرنے کی خواہش (۳) وِگیان یعنی عقل (۴) نام روپ یعنی نام اور شکل (۵) شڈا تین یعنی پانچ حاسے اور ایک من (۶) سپرش یعنی خارجی چیزوں سے تعلق پیدا کرنا (۷) ویدنا یعنی خارجی اشیا کے تعلق سے دکھ یا سکھ کا احساس ہونا (۸) ترشنا یعنی خارجی اشیا کو پانے کی تمنا (۹) اپادان یعنی اپنی آرزوؤں کا حصول (۱۰) بھؤ یا تناسخ (۱۱) جاتی یعنی پیدائش (۱۲) جرامرن یعنی بڑھاپا اور موت — ان زنجیروں سے آزاد ہونے کا نام نروان ہے۔

بدھ مت کے علاوہ نیائے درشن، ویشیشک درشن، سانکھیہ درشن، یوگ درشن، میمانسا درشن، اور ویدانت کے تصورات بھی ہندی مابعدالطبیعیات کے حوالے سے اہم ہیں۔

عہدِ وسطیٰ اور دورِ جدید کی ہندی مابعدالطبیعیات میں رامانج اچاریہ کا وشسٹ ادویت، مادھو اچاریہ کا فلسفۂ ثنویت، نمبارک اچاریہ کا نندیاتی واحدیت کا فلسفہ، ولبھ اچاریہ کا شدھ ادویت، بھگتی سنت کے بزرگ، شعراء اور مفکرین کبیر، نانک اور تلسی داس کے افکار، آریہ سماج کا طرزِ فکر، رادھا کرشنن اور شری اروبندو کے نام ہندی فلسفۂ مابعدالطبیعیات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

چین میں مابعدالطبیعیاتی روایت:

مشرق کی زرخیز روحانی سرزمین میں ہندی مابعدالطبیعیات کے بعد جو دوسری توانا آواز اسرار و رموز کے گنبدوں میں اب تک گونج رہی ہے، وہ چین کی سرزمین سے بلند ہوئی۔ تاریخی اعتبار سے چینی مابعدالطبیعیات کے آغاز کا عہد متعیّن کرنا دشوار ہے۔ چینی فلسفے کے دو منابع بتائے جاتے ہیں — تاؤمت اور کنفیوشسیت — اول الذکر کا بانی لاؤتو (۶۰۴ ق م) اور موٴخرالذکر کا بانی کنفیوشس (۵۵۱-۴۷۹ ق م) ہے۔ دونوں کا تعلق چھٹی صدی قبل مسیح سے ہے لیکن ان دونوں نے قدیم چینی کتابوں سے استفادہ کیا، اس لحاظ سے چینی فلسفے کی جڑیں نہایت قدیم ہیں۔ عمومی روایت کے مطابق لاؤتو کنفیوشس کا ہم عصر تھا لیکن بلحاظ عمر اس سے بڑا تھا لہٰذا ''دی لاؤتو''

(The Lao Tzu) نامی کتاب چینی فلسفے میں پہلی با قاعدہ کوشش مانی جاتی ہے لیکن جدید تحقیق نے اسے کنفیوشس سے کافی عرصہ بعد کی کتاب قرار دیا ہے۔ ممکن ہے کہ کنفیوشس سے پہلے لاؤتو نامی فلسفی گزرا ہو لیکن یہ کتاب کنفیوشس کے بعد کی تخلیق ہے۔ [۱۶]

تاؤمت سے مراد ہے سیدھے راستے کی تعلیمات۔ اس مکتبِ فکر کے مطابق ہر شے ایک راستے کے موافق پیدا ہوتی اور بدلتی ہے۔ جب اشیا بدلتی ہیں تو اپنی مخالف صورت اختیار کر جاتی ہیں۔ اس فلسفے میں جدو جہد کی نفی کی گئی ہے اور ہست (Yu) کا مقصد نیست (Wu) بتایا گیا ہے اور لاؤتو اور اس کے مقلدین کے مطابق تاؤ پر چلنے سے حکمت و دانش حاصل ہوتی ہے۔ روحِ انسانی مادی ریزوں سے بنی ہے۔ سچائی غیر معروضی ہے اور زندگی التباس ہے۔ محبت، انصاف، عقل، اخلاص اور پاکیزگی کے اصولوں کی اشاعت کرنے والے کنفیوشس کے نظامِ فلسفہ میں 'جن' (Jen) کا تصور بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے مراد روح کی فضیلت اور ہمدردی و محبت بھی ہے۔ کنفیوشس کے شاگرد مینشس (Mencius) (۳۷۱۔۲۸۹ ق م) نے سماجی اونچ نیچ کی وجہ رضائے الٰہی بتلائی۔ سون زو (HsunTzo) (۲۹۸۔۲۳۸ ق م) کے مطابق آسمان فطرت کا حصہ ہیں اور شعور سے خالی۔

گیارھویں اور بارھویں صدی میں کنفیوشسیت کا آغاز ہوا اور دو بنیادی اصول سامنے آئے — 'لی' (Li) یعنی تعقلی تخلیقی اصول اور 'چی' (Chi) یعنی مادہ۔ اول الذکر اخلاقی بلندی اور مؤخر الذکر اخلاقی پستی کا باعث ہے۔

ونگ ینگ منگ (Wang Yang Mang) (۱۴۷۲ء۔۱۵۲۸ء) نے کنفیوشسیت کو موضوعی تصوریت میں بدل دیا۔

ایرانی مابعد الطبیعیات:

فلسفۂ ایران کی مابعد الطبیعیات کا نقطۂ آغاز زرتشت کے افکار و خیالات ہیں جس کا زمانۂ پیدائش چھ ہزار سے چھٹی صدی قبل مسیح تک بتایا جاتا ہے۔ [۱۷]

زرتشت نے ژندزبان میں 'اَوَستا' لکھی۔ زرتشت مت کی مابعد الطبیعیات ثنویت پر مبنی

تھی ـ خیر و شر یا، اہرمن و یزداں کی جنگ ازلی و ابدی ہے۔ اس جنگ میں یزداں کا ساتھ دینے والے ہی روحانی موت سے بچ پاتے ہیں۔

ڈاکٹر اقبال کے مطابق پیغمبرِ ایران کی مابعدالطبیعیات افلاطون کی مابعدالطبیعیات کی طرح اخلاقیات کی طرف مائل ہے۔ [۱۸]

زرتشت مت کے بعد مانیت کا مابعدالطبیعیاتی فکر اہم ہے۔ مانی (پ ۲۱۵ء) بھی ثنویت کا قائل تھا۔ اس کے مطابق دو ازلی اور حقیقی چیزوں یعنی نور اور ظلمت کی آمیزش سے کائنات وجود میں آئی ہے۔ مانی کی طرح مَزدک (۵۳۱ء۔۴۸۷ء) کا نقطۂ نظر بھی یہ تھا کہ اشیاء کا تنوع اور اختلاف دو مستقل اور ازلی قوتوں کے امتزاج کا ثمر ہے جن کو اس نے 'شذ' (نور) اور 'تار' (ظلمت) کے ناموں سے موسوم کیا ہے۔

مَزدکیت کے بعد ایرانی مابعدالطبیعیات میں مسلم فلاسفہ کے افکار خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ آمدِ اسلام نے ایرانی فکر کو خالص توحید اور خدا و مادہ کی یونانی ثنویت سے روشناس کرایا جو یزدان و اہرمن کی خالص ایرانی ثنویت سے مختلف تھی۔ مسلم ایرانی فلاسفہ میں ''الفوز الاکبر''، ''الفوز الاصغر'' اور ''ترتیب السعادہ'' جیسی کتب کے مصنف ابن مَسکویہ (وفات ۱۰۳۰ء) کا نام قابلِ لحاظ اہمیت کا حامل ہے۔

معروف فلسفی ابنِ سینا (۹۸۰ء۔۱۰۳۷ء) فلاسفۂ ایران میں اس لیے امتیازی مقام رکھتا ہے کہ اس نے یونانی فلسفے کی تقلیدِ محض کی بجائے اپنا الگ نظامِ فکر تعمیر کرنے کی کوشش کی۔ مابعدالطبیعیات میں وجود کے حوالے سے اس کا کہنا ہے کہ خدا واجب الوجود ہے۔ اس کی ہستی سے عقلِ اول کا صدور ہوتا ہے۔

ایران میں فلسفۂ عقلیت خاندانِ عباسیہ کے ابتدائی خلفاء کی سرپرستی میں پروان چڑھا لیکن نویں صدی میں یہ زبردست ردِ عمل سے دوچار ہوا جس کے پُرجوش علم بردار الاشعری (پ ۸۷۳ء) تھے جنھوں نے معتزلین سے تعلیم پا کر انھی کے طریقے سے ان کے فلسفہ کو رد کیا۔ امام فخر الدین رازی (۱۱۴۹ء–۱۲۰۹ء) اشاعرہ سے تعلق رکھتے تھے لیکن انھوں نے اکتساب کے تصور کو رد کیا اور اپنی تفسیرِ قرآن میں جبر کا نظریہ پیش کیا۔ ''مباحث'' اور ''لوامع البینات'' ان کی

اہم کتب ہیں۔ الغزالی (۱۰۵۸ء۔۱۱۱۱ء) کو یقینی اور قطعی علم کی تلاش تھی کیونکہ حسّی علم پر شبہ کیا جا سکتا ہے۔ ان شکوک سے نجات دلانے والی اللہ تعالیٰ کی ذات ہے جو زمین و آسمان کا نور ہے۔ ان کے مطابق عالم دو ہیں — عالمِ شہود اور عالمِ ملکوت۔ ''تہافت الفلاسفہ'' اور ''مشکوٰۃ النور'' مابعدالطبیعیاتی نظریات کے حوالے سے اہم ہیں۔

مسلم فلاسفہ نے علم الکلام میں یونانی جدلیات کے استعمال سے تنقید کی روح بیدار کی۔ الغزالی، الرازی، ابوالبرکات اور آمدی وغیرہ نے یونانی فلسفے پر پُر زور حملے کیے اور ابوسعید سیرافی، قاضی عبدالجبار، ابولمعالی، ابوالقاسم اور سب سے بڑھ کر ابن تیمیہ یونانی منطق کی خلقی کمزوری کو منظرِ عام پر لانے میں سرگرمِ عمل ہوئے۔ اس کام میں انھیں شہاب الدین سہروردیؒ جیسے قابل صوفیا سے بھی مدد ملی جنھوں نے اپنی تصنیف ''کشف الفضائح الیونانیہ'' میں یونانی فلسفے کا ابطال کر کے خالص عقل کی بے چارگی کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختصر یہ کہ ایرانی مابعدالطبیعیات پر صوفی فلاسفہ کے زیرِ اثر دین کا رنگ غالب آیا اور یوں ایرانی مابعدالطبیعیات کا آہنگ منفرد ہو گیا۔

یونانی مابعدالطبیعیات:

یونانی مابعدالطبیعیات کی تاریخ کائنات کے آغاز سے متعلق آیونی ماہرینِ فلکیات کی قیاس آرائیوں سے چھٹی صدی قبل مسیح میں شروع ہوئی۔ ان ماہرین کے متعلق معلومات ہم تک ارسطو اور دوسرے کلاسیکی مصنفین کے ذریعے پہنچی ہیں۔ ان ماہرین میں طالیس (Thales)، انیکسی مینڈر (Anximander)، انیکسی مینز (Anximanes)، فیثا غورث (Pythagoras) اور ہیراقلیطوس (Heraclitus) کے نام نمایاں ہیں۔ بہر کیف ایک ممتاز فلسفیانہ تحقیق کے طور پر مابعدالطبیعیات کی کچھ خاص خوبیاں ہمیں پارمی نائڈیس (Parmenides) کے ہاں ہی نظر آتی ہیں جن میں سب سے پہلی خوبی منطقی تحقیق کے ذریعے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کے طور پر فلسفے کا تصور دینا ہے جو فطری سائنس کے طریق سے متضاد ہے کیونکہ موخر الذکر حسّی ادراک پر منحصر ہے۔ دوسری خوبی حقیقت کے درست بیان کے لیے کافی

سمجھے جانے والے عمومی اصولوں کا صریح استعمال ہے۔ تیسری خوبی ظاہری حقیقت اور اصل حقیقت کے متناقض ہونے کی نشاندہی اور اصل حقیقت کی وحدت کا اظہار ہے۔[۱۹]

افلاطون (Plato) (۴۲۷۔۳۴۷ق م) اپنی کتاب Phaedo میں سقراط (Socrates)(۴۶۹۔۳۹۹ق م) کو یہ کہتے ہوئے دکھاتا ہے کہ ایک مرتبہ اس نے انکساغورث (Anxagoras) کو پڑھا اور پھر تصورات کو جاننے اور ان میں چھپی حقیقت کے سچ کو پانے کا فیصلہ کرلیا۔ سقراط سے پہلے فلاسفہ نے بھی تصورات کی طرف رجوع کیا لیکن Phaedo میں امثال یا تصورات کا نظریہ نیا ہے جسے فلسفے کے تاریخ دانوں نے کبھی افلاطون تو کبھی سقراط سے منسوب کیا ہے۔ یہ نظریہ افلاطون کے مابعدالطبیعیاتی نظام کی بنیاد ہے۔ اس کے خیال میں امثال ان اشیا سے الگ آزاد وجود رکھتی ہیں جنھیں ہم دیکھتے یا چھوتے ہیں۔ مزید برآں وہ تصورات کو ٹھوس اشیا کے وجود کا وسیلہ خیال کرتا ہے۔ اس نظریے نے مابعدالطبیعیاتی فکر کی تاریخ پر نہایت گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔

سقراط و افلاطون کے بعد یونانی مابعدالطبیعیات کی تاریخ میں ارسطو (Aristotle) کا نام نہایت اہم ہے۔ بالواسطہ طور پر ارسطو (۳۸۴۔ ۳۲۲ق م) کے ذریعے ہی میٹا فزکس کی اصطلاح ہم تک پہنچی۔ فلسفہء اولیٰ (First Philosophy) یا مابعدالطبیعیات کے مسائل ارسطو نے میٹا فزکس کی بیٹا (Beta) اور کپا (Kappa) نامی کتابوں میں گنوائے۔ اس کے مطابق مابعدالطبیعیات کے بنیادی ترین سوالات وجود اور وحدت کے تصورات سے متعلق ہیں۔[۲۰]

کیا وجود اور وحدت اشیا کی خصوصیات ہیں؟ باوجود یکہ ہر شے ''ہے'' بھی اور ''ایک شے'' بھی ہے۔ یا یہ قائم بالذات اشیا یا کسی قسم کے جواہر ہیں؟ یہ سوالات افلاطون نے پارمی نائڈیس کے ذریعے کیے ہیں اور ان کے جوابات ارسطو نے اپنی تصانیف میں دیے ہیں جو مابعدالطبیعیات کا اہم ترین ورثہ ہیں۔ اس کے مطابق اشیا کئی زاویوں سے ''ہیں'' بھی اور ''ایک'' ہیں لہٰذا یہ وجود اور وحدت کی کئی شکلیں ہیں۔ وجود نہ تو ایک خصوصیت ہے اور نہ شے لہٰذا اس کی تعریف اس طرح نہیں کی جا سکتی جیسے ایک ''مثلث'' یا گھوڑے کی لیکن ہم وجود کی ایک بنیادی تفہیم کا استخراج کر سکتے ہیں۔

وجود کا تجزیہ ارسطو کی مابعد الطبیعیات کا قلب ہے۔

پھر یونانی مابعد الطبیعیات میں نو افلاطونی مفکرین (Neo-Platonists) بہت قابل قدر ہیں کیونکہ انھوں نے قدیم فکر اور قرونِ وسطیٰ کے فلسفے کے درمیان ربط قائم کیا۔ اس تحریک کے بانی فلاطینوس (۲۰۴-۲۷۰ق م) نے مابعد الطبیعیات کو تصوف اور ذاتی زہد و ریاضت سے وابستہ کیا۔ وہ روز مرہ تجربے میں آنے والی اشیا کی بے حقیقتی، تغیر، حرکت حتیٰ کہ زمان و مکان کے گمراہ کن کردار اور روح یا ذہن کی مادے سے برتر حقیقت کو بیان کرتا ہے۔ اچھائی اور ذہانت کو بنیادی اشیا تصور کرتے ہوئے ذاتی تصوف اور زاہدانہ طرزِ زیست پر زور دیتا ہے۔ اُس کے خیال میں وجود اور وحدت، اشیا کی انتہائی عمومیت کی حامل خصوصیات ہیں۔

پھر قرونِ وسطیٰ کے ابتدائی عہد میں مابعد الطبیعیات پر آفاقی عمومیت کے نظریات کا غلبہ رہا۔ اس عہد میں بنیادی فلسفیانہ روایت سینٹ آگسٹائن (St.Augustine) (۳۵۴ء-۴۳۰ء) کی روایت تھی۔ اس بنیادی فلسفیانہ روایت نے حقیقت پسندی کو فروغ دیا۔ انواع اور نسلوں کو خصوصی اشیاء کے مثالی نمونے قرار دیا گیا، اس لیے کہ وہ خدا کے ذہن میں موجود ہیں اور مظاہرِ فطرت کی تخلیق کے وقت نمونوں کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

گیارھویں اور بارھویں صدی میں فلاسفہ حقیقت پسندی (Realism) اور اسمیت (Nominalism) کے تضاد میں گھرے رہے اور بالآخر مابعد الطبیعیاتی تفکر کے نئے دریچے یونانی اور عربی متون کے لاطینی زبان میں تراجم سے وا ہوئے۔ تیرھویں صدی کے اواخر تک ارسطو کے زیادہ تر افکار لاطینی زبان میں ترجمہ ہو چکے تھے اور فلاسفہ کو میسر تھے۔

یوں ارسطو نے کسی معاصر فلسفی کی طرح اس دور کے افکار پر غلبہ پالیا۔ اس کی مابعد الطبیعیات البرٹ (Albert) سکوٹس (scotus) ولیم (William) اور تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کے دوسرے فلاسفہ کے لیے پیغامِ تحرّک تھی۔

مغربی فلسفے میں مابعد الطبیعیات:

ڈیکارٹ (Descartes - ۱۵۹۶ء-۱۶۵۰ء) سترھویں صدی عیسوی میں

مابعد الطبیعیات کے احیا کا علمبر دار ہے۔اس کے فلسفیانہ طریقِ کار کے مطابق کوئی مابعد الطبیعیاتی بیان تب تک قابلِ قبول نہیں جب تک وہ ریاضیاتی قواعد کی وضاحت وصراحت کے ساتھ سمجھا نہ جا سکے کیونکہ اسی صورت میں یہ بیان قابلِ اعتماد ہوگا۔ڈیکارٹ کی تقلید میں اسپینوزا (Spinoza -۱۶۳۲ء-۱۶۷۷ء) نے مابعد الطبیعیات کو کائنات کے ایک استخراجی بیان کے طور پر سوچا جو چند تعریفات سے صورت پذیر ہے۔اس کے مطابق جوہر ایک ہی ہونا چاہیے جو غیر مخلوق اور ابدی ہو اور اس ایک جوہر کی خصوصیات لامحدود ہیں۔

لائبنز (Leibnitz - ۱۶۴۶ء-۱۷۱۶ء) کے مابعد الطبیعیاتی نظام میں وضاحت کا خصوصی ادراک اور کائنات کا ممیز تصور حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کے نظریے کے مطابق جواہر لامحدود تعداد میں موجود ہیں اور ہر ایک منطقی طور پر اس طرح مکمل ہے کہ اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو اس نے کبھی ظاہر کیں یا کرے گا۔

برطانوی تجربیت پسندوں کی نمائندگی سترھویں صدی عیسوی میں جان لاک (John Locke - ۱۶۳۲ء-۱۷۰۴ء) نے کی۔ لاک نے مابعد الطبیعیات کے لیے جو قابلِ قدر سرمایہ چھوڑا وہ عین اور جوہر سے متعلق اس کی تنقیدی بحث پر مشتمل ہے۔اُس نے اشیا کے تصورات اور خوبیوں (جو تصورات کا سبب بنتی ہیں) کے بارے میں کبھی بھی سوال نہیں اٹھایا۔ اس کے خیال میں ہم شے کا مبہم اور اضافی تصور رکھتے ہیں لیکن جارج برکلے (George Berkeley-۱۶۸۵ء-۱۷۵۳ء) نے جزوی طور پر حقیقت کی بنیاد پر اور خاص طور پر معنی کے ایک عمومی نظریے کی بنیاد پر دونوں امتیازات کے بارے میں سوال اٹھایا۔ برکلے کے نزدیک موضوع اور خبر کے درمیان قواعد پر مبنی فرق اشیا اور ان کی خصوصیات کے درمیان فرق میں بے مثال ہے۔

ڈیوڈ ہیوم (David Hume) نے ذہن میں موجود خیالات سے الگ ذہن کے تصور پر تنقید کی۔ ہیوم کے مطابق وجود کا تصور بذاتِ خود حسی تاثرات اور ذہنی تصورات کو تفویض کردہ توانائی کے برتر یا کم تر درجے سے پرے کچھ بھی ظاہر نہیں کرتا۔

مغربی مابعد الطبیعیات کا ایک نہایت اہم نام کانٹ (kant-۱۷۰۴ء-۱۸۰۴ء) کا ہے

جس نے یہ سوالات اٹھائے کہ آیا مابعد الطبیعیاتی علم ممکن بھی ہے؟ اور اگر نہیں تو ان سوالات کے جوابات کیونکر دیے جاسکتے ہیں جنھوں نے ماضی میں مابعد الطبیعیات کی بنیاد رکھی۔ ان مسائل سے بحث کرتے ہوئے کانٹ نے مابعد الطبیعیات کا بطور نظام اور انسانی میلان کے طور پر بہت گہرا تجزیہ پیش کیا۔ اس نے یہ اخذ کیا کہ ہمارے پاس حسی مشاہدے کے علاوہ بھی اشیا کے متعلق جاننے کی قوت ہے۔ ہم بذاتِ خود پہلے سے ہی طے کر لیتے ہیں کہ علم کے کسی مظہر کو کیسا ہونا چاہیے۔ ہم اشیا کے بارے میں جو سوالات کرتے ہیں اور جن جوابات کی تلاش میں ہوتے ہیں، وہ ہماری اپنی قبل تجربی مشاہداتی (زمان و مکان) اور فیصلہ کن (ہر خصوصیت کو لازماً کسی جوہر سے متعلق ہونا چاہیے۔ ہر واقعے کی کوئی علت ہونی چاہیے وغیرہ) ہیئتوں سے متعیّن ہوتے ہیں۔

کانٹ کے افکار کے فوری اثرات اس کے جرمن معاصرین اور بعد میں آنے والوں جان فشٹے (John Fichte-۱۷۶۲ء-۱۸۱۴ء) فریڈرک شیلنگ (Friedrich Schelling-۱۷۷۵ء-۱۸۵۴ء) آرتھر شوپن ہار (Arthur Schopenhaur-۱۷۸۸ء-۱۸۶۰ء) اور سب سے بڑھ کر جارج فریڈرک ہیگل (George Friedrich Hegel-۱۷۷۰ء-۱۸۳۱ء) کے ہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ تصوریت پسندوں میں ہیگل ہی ایسا فلسفی ہے جس کا نقطۂ نظر یہ دورِ حاضر کے فلسفیوں میں غالباً سب سے زیادہ عمومی عقلی اثرات رکھتا ہے۔[۲۱]

انیسویں صدی اور ابتدائی بیسویں صدی کے کئی تصوریت پسندوں میں ہیگل کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ خاص کر ایف۔ ایچ۔ بریڈلے (F.H Bradley-۱۸۴۶ء-۱۹۲۴ء) اور میک ٹیگرٹ (McTaggart-۱۸۶۶ء-۱۹۲۵ء) کے ہاں ہیگل کے بہت قوی اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

عام طور پر مابعد الطبیعیات مذہب، تصوریت اور روحانیت سے منسوب کی جاتی رہی ہے جو سائنس کی تجربیت اور مادیت کے خلاف ہیں لیکن مابعد الطبیعیات کا یہ نامکمل تصور عارضی تھا اور بیسویں صدی عیسوی میں اس کی تکمیل کے لیے بہت کچھ کام ہوا ہے جس کی ایک قابلِ ذکر مثال نتائجیت پسند (Pragmatistic) امریکی فلسفی پیئرس (Peirce-۱۸۳۹ء-۱۹۱۴ء) ہے۔ پیئرس اس حد تک تو ہیگلیت پسند ہے کہ اسے یقین تھا کہ ایسے خود عینی جزئیات کا کوئی وجود نہیں

جنھیں واضح طور پر ڈھونڈا یا جانا جا سکے۔ حقیقت غیر متعین ہے۔ یہ دراصل ایک ارتقائی عمل ہے جو ایک لحاظ سے عقلی ہے۔ مابعد الطبیعیات دراصل یہ واضح کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ سائنس دانوں کو لازمی طور پر حقیقت کیسی نظر آنی چاہیے؟ حقیقت وہ ہے جس پر رفتہ رفتہ تفتیش کرنے والے گروہ کا اتفاق ہو جائے گا۔ پیئرس کے تصورِ مابعد الطبیعیات نے جان ڈیوی (John Dewey - ۱۸۵۹ء-۱۹۵۲ء) کے فلسفے پر اپنے اثرات مرتب کیے اور ڈیوی کے ذریعے جدید امریکی فلسفے میں بھی کافی اہمیت اختیار کر گیا۔

انیسویں اور بیسویں صدی کی ما بعد الطبیعیات میں ایک اہم پیش رفت کی نمائندگی مظہریت پسندوں اور وجودیت پسندوں نے کی جو ہیگلیت پسندوں کے ساتھ اس امر پر متفق ہیں کہ مابعد الطبیعیات کسی معمولی سطح پر ایک مشاہداتی سائنس نہیں ہے اور تحلیلی ذہن کے فلاسفہ کے ساتھ یہ بھی مانتے ہیں کہ قبل تجربی استدلال حقیقت کی نوعیت کے بارے میں کچھ ثابت نہیں کر سکتا، لہٰذا یہ فلاسفہ حقیقت کا سامنا اور تجربہ کرنے کے لیے نئے اور غیر روایتی طریق ڈھونڈ لائے ہیں۔

یہ ردعمل ہنری برگساں (Henri Bergson - ۱۸۵۹ء-۱۹۴۱ء) جیسے روایتی مابعد الطبیعیاتی مفکرین کے ہاں سامنے آیا ہے۔ برگساں نے مکانی اور جامد تصوراتی فکر کی فوری تجربے کے زمانی بہاؤ کو درست طور پر پیش کرنے کی نا اہلیت پر زور دیا یا پھر الفریڈ نارتھ وائٹ ہیڈ (Alfred North Whitehead - ۱۸۶۱ء-۱۹۴۷ء) کا نام اہم ہے جس نے اشیا کی باطنی نوعیّتوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے تصوراتی احساس اور جذبے پر زور دیا۔

مظہریت پسندوں کے نزدیک عقلِ عمومی اور سائنس ایک ناپختہ تجربے کو پہلے سے فرض کر لیتی ہے۔ وجودیت پسند استدلال کرتے ہیں کہ مابعد الطبیعیات کا موضوع ایک ایسی حقیقت ہے جو ایک غیر جانب دار جذباتی طریقے سے واضح نہیں کی جا سکتی بلکہ ایک لحاظ سے کسی مقصد سے ذاتی وابستگی کے ذریعے اس کا سامنا کیا جا سکتا ہے۔ مارٹن ہیڈیگر (Martin Heidegger) اور جین پال سارت (Jean Paul Sartre) جیسے منظم فلاسفہ کے ہاں مظہریت پسندی اور وجودیت پسندی یکجا ہو گئی ہے۔ ان کے نظامات — وقت، امکان اور خاص طور پر جیسے یہ انسانی زندگی کے تجربے میں آتے ہیں — کی وجدانی تفہیم کے اظہار کی کوشش ہیں۔

اسلام کا فلسفہٗ مابعد الطبیعیات:

اسلامی فلسفہٗ مابعد الطبیعیات کا آغاز پیغمبرؐ اسلام پر پہلی وحی کے نزول سے ہوتا ہے۔ مابعد الطبیعیات جس انتہائی حقیقت کی تلاش میں نکلتی ہے اس کا مکمل تصور قرآنِ حکیم اور اس کی شارح احادیثِ نبویؐ میں ملتا ہے۔ اگرچہ "فلسفہٗ مابعد الطبیعیات" کی اصطلاح یونانی متون کے عربی تراجم سے اسلامی فکر میں داخل ہوئی لیکن اس موضوع کے ذیل میں آنے والے تمام نکات اور الجھنوں کا حل قرآنِ حکیم کے نظریے اور نبی کریمؐ کے اسوہ میں پہلے سے ہی موجود تھا جیسا کہ سورۃ البقرہ میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

کما ارسلنا فیکم رسولاً منکم یتلوا علیکم ایتنا و یزکیکم و یعلمکم الکتاب والحکمۃ و یعلمکم ما لم تکونوا تعلمون.

جیسا کہ ہم نے بھیجے تم میں تمھی میں سے ایک رسولؐ جو تم پر ہماری آیات پڑھتے ہیں اور تمھیں پاک کرتے ہیں اور تمھیں کتاب وحکمت سکھاتے ہیں اور تمھیں وہ کچھ سکھاتے ہیں جو تم نہیں جانتے تھے۔[۲۲]

نزولِ قرآن کا مقصد دراصل فکر ونظر کی پاکیزگی اور حکمت کی تعلیم سے حقیقتِ اولیٰ کا وہ ادراک عطا کرنا تھا جس کے ذریعے اشرف المخلوقات کو تمکین فی الارض حاصل ہو۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ نے اسوہٗ رسولؐ اور صحابہٗ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین جیسے حکماء کی جماعت کو اس مقصد کی عملی تفسیر بنتے دیکھا۔

لہٰذا سید حسین نصر درست طور پر لکھتے ہیں:

"If seen ····· from its own perspectives, and in the light of the whole of the Islamic philosophical tradition which has a twelve century long continuous history and is still alive today, it becomes abundantly clear that Islamic philosophy is deeply rooted in The Quran and Hadith."[۲۳]

سو قرآن حقیقتِ اولیٰ کے حوالے سے کہتا ہے:

ھو الاول و الاخر و الظاھر و الباطن وھو بکل شیءٍ علیم

"بس وہی ہر شے کا اول اور ہر شے کا آخر ہے اور ہر شے کا ظاہر ہے اور ہر شے کا باطن ہے اور وہ ہر شے کی ماہیت سے آگاہ ہے۔"[۲۴]

یوں اس انتہائی حقیقت نے وحی کے ذریعے اپنا اظہار کیا نہ کہ یونانی فلسفیانہ روایت یا سائنس کے ذریعے۔[۲۵]

ابو یوسف یعقوب ابن اسحاق الکندی (۸۰۱ء-۸۶۶ء) کو عام طور پر پہلا باقاعدہ مسلم مابعد الطبیعیاتی مفکر تسلیم کیا جاتا ہے۔ کارڈینو انھیں دنیا کے بارہ عظیم ترین مفکرین میں شمار کرتا ہے۔[۲۶]

انھوں نے فلسفے اور مذہب میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی، فلسفے کا دارومدار عقل پر ہے اور مذہب کا وحی پر۔ الکندی نے لامتناہی (infinite) کے تصور پر ریاضیاتی طریقے سے بحث کرتے ہوئے بتایا کہ جو شے مادے اور صورت سے بنی ہو، زمان و مکاں میں مقیّد ہو، وہ لامتناہی نہیں ہوسکتی لہٰذا کائنات محدود ہے اور ابدی نہیں۔ ابدی تو صرف اللہ سبحانہ تعالیٰ کی ذات ہے۔

تُرک فلسفی ابونصر فارابی کے فلسفۂ مابعد الطبیعیات کے مطابق کلیات کا جزئیات کے بغیر کوئی وجود نہیں۔ مادی اعتبار سے جزئیات کا دارومدار تحسّسات پر ہے لیکن صوری اعتبار سے ان کا انحصار عقل پر ہے۔ خدا کا وجود ثابت کرتے وقت وہ علّت و معلول کا اصول استعمال کرتے ہیں کہ ہر شے کا سبب ہے لیکن یہ سلسلہ کہیں ختم ہونا چاہیے۔ ارسطو کی طرح وہ ممکن الوجود اور واجب الوجود میں فرق کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر ممکن کے لیے علّت ضروری ہے لیکن یہ سلسلہ نہ تو لامتناہی ہوسکتا ہے اور نہ دَوری کہ پھر اپنی جگہ پر واپس آجائے لہٰذا اس کا خاتمہ واجب الوجود پر ہونا چاہیے جو ذاتِ اولیٰ ہے، محرّکِ اول ہے۔

محمد ابن زکریا الرازی (۸۶۴ء-۹۳۲ء) کی مابعد الطبیعیات کا علم دو کتابوں "مقالۂ محمد ابن ابی زکریا الرازی فی مابعد الطبیعیات" اور "کتاب العلم الٰہیہ" سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ پانچ حقائق کو ابدی تسلیم کرتا ہے۔ یہ حقائق خدا، روح، مادہ، زمان اور مکان ہیں۔

ابنِ باجہ (وفات ۱۱۳۹ء) کا پورا نام ابوبکر محمد ابن یحییٰ الصٰیغ ہے۔ ان کے تصورِ مابعد الطبیعیات کے مطابق مادہ تو صورت کے بغیر ممکن نہیں لیکن صورت مادے کے بغیر ممکن ہے۔

جسم کی صورت کو وہ عمومی روحانی، خصوصی روحانی اور طبعی صورت میں تقسیم کرتے ہیں اور روحانی صورت میں جس صورت کا تعلق عقلِ فعال سے ہے، ابنِ باجہ اسے خصوصی روحانی کہتے ہیں اور جس کا تعلق فہمِ عامہ سے اسے عمومی روحانی۔

ابنِ طفیل (وفات ۱۱۸۵ء) کا پورا نام ابوبکر محمد بن عبدالمالک بن محمد ابن طفیل ہے۔ آپ اپنے فلسفیانہ مقالے "حی بن یقظان" میں ابن باجہ کے متوحد کے تصور کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس مقالے میں بیان کردہ تمثیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عقل اور ایمان، فلسفہ اور اعتقادات میں کوئی تضاد نہیں۔

محمد ابنِ رشد (۱۱۲۶ء-۱۱۹۸ء) قرطبہ کے ایک بہت بڑے علمی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ انھوں نے امام غزالی کی "تہافت الفلاسفہ" پر تنقید کرتے ہوئے یہ ثابت کیا کہ فلسفہ اور قرآن میں کوئی تضاد نہیں بلکہ قرآن حکیم کی آیات فلسفیانہ غور و فکر کی طرف مائل کرتی ہیں۔

شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی (۱۱۶۵ء-۱۲۴۰ء) اسپین کے ایک عظیم عارف فلسفی اسلامی مابعد الطبیعیاتی تفکر میں فلسفۂ وحدت الوجود کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔

خواجہ نصیر الدین ابو جعفر محمد بن حسن الطّوسی (۱۲۰۱ء-۱۲۷۴ء) نے فلسفۂ مابعد الطبیعیات کو دو حصوں یعنی علمِ الٰہیہ اور فلسفۂ اولیٰ میں تقسیم کیا۔ اول الذکر میں خدا، عقول اور ارواح سے اور مؤخر الذکر میں کائنات اور کلیات سے بحث ہوتی ہے۔ خدا کے حوالے سے الطّوسی یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ اس کے ثبوت میں منطقی اور فلسفیانہ دلائل نہیں پیش کیے جاتے، وہ قبل تجربی اور بدیہی حقیقت ہے۔

ابن خلدون (۱۳۲۲ء-۱۴۰۶ء) مابعد الطبیعیات میں عقل اور حواس کی حدود قائم کرتے ہوئے ماورائی حقیقتوں تک ان کی رسائی ناممکن قرار دیتے ہیں۔ نظریۂ صدور کو غلط سمجھتے ہیں کیونکہ کائنات کی تخلیق کُن سے ہوئی یعنی نیست سے ہست ہوا۔

شیخ احمد سرہندیؒ (۱۵۶۲ء-۱۵۹۸ء) مجدد الف ثانیؒ کے نام سے مشہور ہیں۔ انھوں نے

مابعد الطبیعیات میں فلسفۂ وحدت الوجود پر ضربِ کاری لگائی۔ ان کے مطابق راہِ سلوک میں ابتداً صوفی یہ محسوس کرتا ہے کہ اس میں اور ذاتِ باری میں کوئی فرق نہیں لیکن یہ عینیت محض نفسیاتی سطح پر ہے:

''اللہ تعالیٰ کی حمد ہے کہ جس نے امکان کو وجوب کا آئینہ اور عدم کو وجود کا مظہر بنایا۔ وجوب و وجود اگرچہ حق تعالیٰ کے کمال کی دو صفات ہیں لیکن حق تعالیٰ تمام صفات، شیون و اعتبارات اور ظہور و بطون اور بروز و کمون اور تمام تجلیات و ظہوریات اور تمام مشاہدات و مکاشفات اور تمام محسوس و معقول اور تمام موہوم و متخیل سے وراء الوراء ثم وراء الوراء ہے۔ اس ذات پاک نے اپنی تعریف آپ ہی کی ہے اور اپنی حمد خود ہی بیان کی ہے اور وہ ذات خود ہی حامد اور خود ہی محمود ہے۔''[۲۷]

شاہ ولی اللہؒ (۱۷۰۳ء۔۱۷۶۲ء) نے مجدّد صاحب کے کام کو ہی آگے بڑھایا۔ آپ کے مابعد الطبیعیاتی نظریات ''حجۃ اللہ البالغہ''، ''لمعات'' اور ''خزائن الحکمت'' جیسی شاہکار کتب میں ملتے ہیں۔

آپ کے نزدیک یہ نفس کلیہ بطریقِ ابداع نہ کہ بذریعۂ خلق ذاتِ حق سے صادر ہوا۔ ابداع سے مراد مادہ کے بغیر عدم سے وجود کا صادر ہونا ہے۔ ذاتِ حق تعالیٰ اس عالم سے ماوراٗ ہے۔ آپ نے قرآنی اصطلاح ملاءِ اعلیٰ کا نام خطیرۃ القدس رکھا ہے اور خطیرۃ القدس کا اعتقاد ان کے مابعد الطبیعیاتی فلسفے کی اساس ہے۔ اس کے مطابق عالمِ انسانی پر عرش سے جس قدر فیضان اور فیوضاتِ الٰہیہ نازل ہوتے ہیں وہ خطیرۃ القدس کے ذریعے نازل ہوتے ہیں۔[۲۸]

ڈاکٹر اقبالؒ (۱۸۷۶ء۔۱۹۳۸ء) کے فلسفۂ مابعد الطبیعیات نے ان کی شاعری اور مقالوں میں اظہار پایا ہے جس کے مطابق اس جاری و ساری سلسلۂ روز و شب میں صرف اسی نقش کو رنگِ ثباتِ دوام ملتا ہے جسے کسی مردِ خدا نے تمام کیا ہو۔

اس مردِ مومن کی خودی کی تیغ توحید کی فساں پر تاب پاتی ہے اور اس کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ ہوتا ہے۔ اقبال کا فلسفۂ مابعد الطبیعیات عشقِ رسولؐ کی قوت سے آبدار ہے۔ یہی عشق آدابِ خود آگاہی سکھلا کر انسان کو نیابتِ الٰہی کی منزل سے سرفراز کرتا ہے۔

مسلم فلسفۂ مابعد الطبیعیات کا یہ اجمالی جائزہ واضح کرتا ہے کہ یونانی فلسفے کے تراجم کے باوجود مسلم فلاسفہ کے افکار و خیالات پر قرآن و حدیث کی گہری چھاپ نمایاں رہی۔ علم کے کُل میں سے جو قلیل حصہ خالقِ کائنات نے انسان کو عطا کیا، انسان آج تک اسی کے تمام تر امکانات کو دریافت کرنے میں مصروف ہے اور اسے مختلف حصوں بخروں میں بانٹ چکا ہے۔

علم کے یہ تمام ڈسپلن دراصل اپنے مرکز ہی کی جانب بڑھ رہے ہیں — کہیں کیمیا دان دھاتوں سے آلایشوں کو الگ کرتے کرتے روح کی پاکیزگی کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں — اس موضوع پر معروف برازیلی ناول نگار پالو کوئیلو کا مقبول ناول "The Alchemist" قابلِ ذکر ہے۔[۲۹] تو کہیں طبیعیاتی مفکّرین کوانٹم اور اضافیت کے نظریوں میں اس ابدی حقیقت کے قرب کی تلاش میں سرگرداں ہیں —

ادب جو زندگی کا عکاس اور معاشرت کا آئینہ دار ہے، ان تمام حقیقتوں کو درویشانہ خامشی سے اپنے بطن میں سمیٹے جا رہا ہے۔

ادب کے باطن میں چھپی ان ہمہ گیر حقیقتوں کی نشاندہی اس خوبصورت روایت کے فروغ میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ہماری اس تحقیق کا مقصد بھی یہی ہے کہ لوک ادب اور لوک ورثے کی داستان جو اب جدید ادب میں مغربی اثرات کے تحت ناول کی شکل اختیار کر چکی ہے، میں حقیقت کی جستجو کے عناصر تلاش کیے جائیں۔ ہمارا ناول ایک سو سال اور چند برس اوپر کی مختصر عمر میں انکشافِ ذات اور عرفانِ کائنات کے جو مراحل طے کر چکا ہے ان کی اہمیت کو سمجھا جائے اور آئندہ اردو ناول میں مابعد الطبیعیاتی رجحان کے مستقبل کا تعین کیا جائے۔ لہٰذا پہلے ہمیں مختصراً مابعد الطبیعیات کے عناصر کا جائزہ لینا ہوگا۔

مابعد الطبیعیاتی عناصر

مابعد الطبیعیات، جو حقیقت کی جستجو کا نام ہے، وجودیات، کونیات، نفسیات، ظاہر اور حقیقت، ذہن، جسم، روح، زمان و مکان، ابدیت، آزادی اور جبریت، تجربہ، اخلاقیات اور الٰہیات وتصوّف کے عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔اے۔ای۔ٹیلر نے مابعد الطبیعیاتی عناصر کو تین دائروں میں رکھا ہے اور مابعد الطبیعیات کی ذیلی تقسیم یوں کی ہے:[۳۰]

۱-وجودیات۔

۲- کونیات۔

۳-نفسیات۔

ہم مابعد الطبیعیاتی عناصر کا اجمالی جائزہ اسی تقسیم کو بنیاد بنا کر لیں گے۔

وجودیات:

وجودیات کو فلسفۂ اول بھی کہتے ہیں۔اس میں وجود اور اس کے متعلقات سے بحث کی جاتی ہے۔پروفیسر ٹیلر وجودیات کو حقیقت کی عمومی ساخت قرار دیتے ہوئے اس میں حقیقت اور تجربے کے تعلق پر بات کرتے ہیں۔وجودیات دراصل مابعد الطبیعیات کے ذات کے حوالے سے مسائل، مشاہداتی مظاہر کے وجودیاتی مرتبہ، تجربے کی ساخت اور اخلاقی علم کی وجودیاتی صراحتوں سے بحث کرتی ہے۔[۳۱]

پھر وجودیات میں یہ بحث بھی کی جاتی ہے کہ کیا حقیقت ایک منظّم وحدت ہے؟ اس حوالے سے وحدت الوجود (Pantheism) اور وحدت الشہود (Theism) کے نظریات زیرِ بحث رہے ہیں۔ وحدت الوجود کا فلسفہ یہ ہے کہ ظاہر باطن اللہ کے سوا کوئی موجود نہیں۔ یہ ظاہری دنیا جو خدا کا غیر محسوس ہوتی ہے اور جسے ماسوا کہتے ہیں، فی الحقیقت ماسوا نہیں بلکہ اسی حقیقتِ اولیٰ کا مظہر ہے۔

ذاتِ باری تعالیٰ اپنی لامحدود عظمت اور پاکیزگی کے ساتھ اس عالم میں جلوہ گر ہے اور جو کثرت نظر آتی ہے وہ ہماری فہم کا قصور ہے ورنہ تو سب ''ہمہ اوست'' ہے۔

وحدت الوجود کے نظریے کی غلط تفہیم کی وجہ سے جب خالص توحید کے تصور میں اختلال آیا تو ''ہمہ از اوست'' کا نظریہ سامنے آیا جس کی رو سے اس عالم کے تمام مظاہر اسی کی قدرتِ کاملہ کا اظہار ہیں اور وہ خود سب سے برتر حقیقت ہے۔

لہٰذا حقیقت ایک منظّم وحدت ہے جس کا منظّم اظہار اس عالم میں ہوا۔ جدید فلسفے میں اس فکر کی مثال سپنوزا (Spinoza) کے ہاں ملتی ہے جس کا نظریہ ہے کہ انسانی ذہن کا خدا کی لامحدود دانش کے ساتھ تعلق ہے۔ پھر یہ کہ حقیقت کے کچھ ظواہر اور درجات بھی ہیں۔ حقیقت کی منظّم وحدت کا اظہار تمام نظامِ کائنات میں ہوا ہے لیکن اس اظہار کے کچھ درجات ہیں۔ کچھ ظواہر کچھ دوسری ظاہری ہیئتوں کی نسبت زیادہ موزوں طور پر کُل کی ساخت کو پیش کرتے ہیں — مثال کے طور پر انسان اشرف المخلوقات ہونے کے ناطے حقیقت کی منظّم وحدت کا خوبصورت ترین اظہار ہے:

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ[۳۲]

اس منظّم وحدت کی ایک اہم خصوصیت ''انفرادیت'' ہے کیونکہ اس میں ''جامعیّت'' بھی ہے اور ''لامحدودیت'' بھی۔ وجودیات میں دنیائے اشیا کا جوہر، خوبی، تعلق، تبدیلی اور علت و معلول بھی زیرِ بحث آتے ہیں۔

دنیا کے آغاز سے متعلق قبل سائنسی نظریہ اسے کثرتِ اشیا سے تعبیر کرتا ہے جن میں سے ہر

شے کی خوبیاں ہوتی ہیں جو دوسری اشیا سے تعلق رکھتی ہیں اور یہ اشیا باہمی تعاون سے عمل پذیر ہوتی ہیں۔[۳۳]

وجودِ حقیقت کے حوالے سے اشیا کی باہمی عمل پذیری کا تصور ہمیں تبدیلی اور علّت و معلول کی طرف لے جاتا ہے اور اقبال کے ساقی نامہ کی یاد دلاتا ہے:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند
سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز[۳۴]

اس کائنات میں صرف تغیّر ہی کو ثبات ہے۔ کسی بھی مادے کی تبدیلی دراصل اس کی ایک حالت سے دوسری حالت میں منتقلی کا نام ہے۔ علتیں ہمیشہ حالتیں یا تبدیلیاں ہوتی ہیں اور اسی طرح ان کے اثرات یعنی ایک تبدیلی کے اثر سے دوسری تبدیلی وقوع پذیر ہوتی ہے۔[۳۵]

یوں حقیقت کے منظّم کُل میں تمام اشیا ایک دوسرے سے جُڑی ہوئی ہیں۔ مابعد الطبیعیات کے وجودیاتی (Ontological) دائرے میں تصوف بھی شامل ہے۔ کیونکہ دونوں کی جستجو (quest) ایک ہے لیکن ظاہری اشیا کی دنیا میں دلچسپی، سائنسی طریقِ کار اور دائرۂ عمل کی عمومیت کی وجہ سے مابعد الطبیعیات کا دائرۂ اثر زیادہ وسعت کا حامل ہے اور حیات و ماورائے حیات کے کئی گمبھیر مسائل کو موضوع بنا کر ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

کونیات:

کونیات، مابعد الطبیعیات کا وہ حصہ ہے جو کائنات کی ابتدا اور ساخت سے بحث کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیات چوں کہ ہر معلول کی علّت طلب کرتی ہے، علّت و معلول کا یہ سلسلہ فلسفیانہ فکر کے اعتبار سے ہستیِ مطلق پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ عام طور پر خدا کو علتِ اولیٰ تسلیم کرتے ہوئے اس کے وجود کو تکوینِ کائنات کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے۔ قدما کے نزدیک کونیات کا مقصد اس کائنات میں انسان کا مقام متعین کرنا تھا۔

ابتداً جب زمین کو مرکزِ کائنات مانا جاتا تھا تو انسان کو اس نظریے میں بہت اہمیت اصل تھی۔ کوپرنیکس کی تحقیقات کے نتیجے میں جب سورج کو مرکز مانا گیا تو کونیات میں انقلاب برپا ہوا۔ پھر جب نیوٹن نے کششِ ثقل کا اصول دریافت کیا تو کونیات نے اگلی اہم جست بھری۔ اسی طرح قدیم یونانی فلاسفہ نے جب زندگی کو ایٹموں کا مجموعہ اور ایٹم کو توانائی کی ایک شکل کہا تو اس نظریے کے تحت ایک سائنسی نظریہ رکھنے والے فلسفیوں کا گروہ پیدا ہوا جس نے زندگی کو توانائی کہا لیکن حساس آلات کی عدم دستیابی کے باعث کوئی ثبوت بہم نہ پہنچا سکے۔ پرانے بھگت اور صوفیا بھی سنسار کو شکتی کی لیلا سمجھتے تھے لیکن یہ نظریات ٹھوس ثبوت کے منتظر تھے کہ قبولِ عام حاصل کر سکیں۔

یہاں تک کہ آئن سٹائن نے $E=mc^2$ کے فارمولے سے یہ ثابت کر دیا کہ توانائی مادہ ہے۔ تحقیق نے ثابت کیا کہ ایٹم بہت ہی چھوٹے ذرات ہیں اور ایٹم کا مرکز اس سے بھی چھوٹا۔ اس خورد بینی مرکز کے گرد چار سو میل فی سیکنڈ کی رفتار سے گھومتا ہوا الیکٹران کا وجود ہے اور مرکز کے اندر چالیس ہزار میل فی سیکنڈ کی رفتار سے گردش کرتے ہوئے پروٹون اور نیوٹرون ہیں جو باقاعدہ وجود رکھتے ہیں اور سب اٹامک ذرات کہلاتے ہیں۔ کچھ سائنس دان سب اٹامک پارٹیکلز کو ٹھوس ذرات کہتے ہیں اور کچھ صرف موجیں اور لہریں قرار دیتے ہیں۔ پے در پے تجربات سے یہ ثابت ہوا ہے کہ کسی جگہ کائنات کے یہ بنیادی یونٹ موجوں یا لہروں کی صورت میں نظر آتے ہیں تو کسی جگہ ذرات کی صورت میں۔ ۱۹۲۹ء میں ایڈون ہبل (Edwin Hubble) نے یہ مشاہدہ کیا کہ دور دراز کہکشائیں تیزی سے ہمارے مرکز سے پرے ہٹ رہی ہیں یعنی کائنات پھیل رہی ہے

جس کا مطلب یہ ہوا کہ ابتدائی وقتوں میں مظاہرِ کائنات بہت قریب تھے۔ ہبل کے مشاہدات کے مطابق ایک وقت تھا جب یہ تمام مظاہر ایک تھے اور کائنات کی کثافت لامحدود تھی۔ پھر بگ بینگ یعنی زبردست دھماکہ ہوا جس سے کائنات اپنی موجودہ صورت میں سامنے آئی۔ ہبل کی اس دریافت سے سائنس کی دنیا میں کائنات کے آغاز کے بارے میں سوال اٹھا کہ بگ بینگ سے پہلے کیا تھا ــــ؟[۳۶]

اب کائنات کا مرکز سورج بھی نہیں رہا بلکہ سورج خود پورے نظامِ شمسی سمیت ستاروں کے ایک وسیع مجموعے کے گرد گھوم رہا ہے جسے ہماری کہکشاں کہا جاتا ہے۔[۳۷]

اس کائنات میں اس قسم کی لاتعداد کہکشائیں ہیں جو سب ایک خاص مرکز کے گرد حرکت کر رہی ہیں اور اس مرکز کی دریافت ابھی باقی ہے۔ جدید کونیات میں بلیک ہولز (Black Holes) مختلف کہکشاؤں کے مراکز کی تلاش میں ان مردہ ستاروں کے طور پر سامنے آئے ہیں جن کا تنزل مختلف گیسوں کے تصادم سے ہوا اور جن کی قوتِ ثقل اس قدر ہے کہ روشنی بھی اس سے فرار حاصل نہیں کر سکتی۔ ان ورنو (Inverno) کے مطابق ایک بلندو بالا پہاڑ کی جسامت کے بلیک ہول کا رداس تقریباً 110^{-13} سینٹی میٹر ہوتا ہے۔[۳۸]

آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت (۱۹۱۵ء) کے مطابق جن امور کو کلاسیکی طبیعیات نے مستقل قرار دیا تھا وہ دراصل اضافی تھے کیونکہ ان کا انحصار زمان و مکان کے محدود نظام پر ہے اور اس حوالے سے یہ مشاہدہ کرنے والے کے مرہونِ منّت بھی ہیں۔ ان امور میں دور افتادہ واردوں کی ہم وقتی، ٹھوس اجسام کی لمبائی وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ چیزیں جو کلاسیکی طبیعیات میں متغیّر تھیں ــــ جیسے کہ خلا میں روشنی کی رفتار ــــ وہ نظریۂ اضافیت میں مستقل حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔

یوں کونیات میں تحقیقات کا رخ بہت تیزی سے بدل رہا ہے۔ کونیات جسے پروفیسر ٹیلر نے ''فطرت کی توضیح'' کا نام دیا ہے،[۳۹] طبیعیاتی نظام کی خوبیوں کا تنقیدی جائزہ لیتی ہے۔ مادی وجود کی نوعیت کے مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ فطرت کی میکانکی وحدت کے تصور کی توجیہ کرتی ہے۔ کائنات کے ارتقا سے بحث کرتی ہے۔ اسی طرح کونیات میں زمان و مکان کا مسئلہ بہت اہم رہا ہے کہ

کیا زمان و مکان حتمی طور پر حقیقی ہیں یا محض مظہری؟

قابلِ ادراک زمان و مکان محدود ہیں لیکن تصوراتی زمان و مکان جو امتزاج، تجزیہ اور تجرید کے حسّی مواد سے تخلیق کیے جاتے ہیں، لامحدود ہیں۔ وقت کو ابدیت کی پرچھائیاں بھی کہا گیا اور طبیعیات نے زمینی وقت اور خلائی وقت کی رفتار کے فرق کو بھی جان لیا، پھر بھی زمان و مکان کا نظام محدود افراد کی مقصدی زندگیوں کے درمیان منطقی تعلق کی نامکمل مظہری نمود ہی رہا۔ وقت محدود تجربے کا ایک ناگزیر پہلو ہے جو قطعی حقیقت میں ابدیت اور کُلّیت کا روپ دھار لیتا ہے، وقت اپنے تسلسل میں بے مثال ہے:[۴۰]

"The laws of science do not distinguish between the forward and backward directions of time..."[۴۱]

مابعد الطبیعیات کے کونیاتی دائرے میں تصورِ ارتقا سے بھی بحث کی جاتی ہے۔ ارتقا سے مراد وہ تبدیلیاں ہیں جو اک خاص عمل سے گزر کر اختتام پذیر ہوں۔ یوں ارتقا کا تصور غائی ہے۔ لہٰذا ارتقا کا نتیجہ عروج بھی ہو سکتا ہے اور زوال بھی۔ احسن تقویم بھی اور اسفل السافلین بھی!

نفسیات:

مابعد الطبیعیات کا تیسرا دائرہ نفسیات ایک خاص ماحول یا حالات میں نفسِ انسانی اور اس کے عمل کا علمی مطالعہ ہے۔ کسی فرد یا گروہ کے ذہنی رویے اور خصوصیات اور کسی عمل یا صورتِ حال پر اثر انداز ہونے والے ذہنی دماغی یا نفسی اسباب بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

مابعد الطبیعیات اس ضمن میں یہ دیکھتی ہے کہ نفسیات کے تصورات کس طرح حقیقی تجربے سے متعلق ہیں۔ انسان کی شعوری زندگی کا نفسیاتی تصور جسے نفسیات ذہنی کیفیات سے تعبیر کرتی ہے، دراصل حقیقی تجربے کے اس تغیر کا نام ہے جو زندگی کے دیگر تجربات کی توجیہ کے لیے عمل انداز ہوتا ہے اور نتیجتاً انفرادی و ذاتی تجربے تک رسائی حاصل کرتا ہے، اسی لیے پروفیسر ٹیلر نے مابعد الطبیعیات کے عقلی نفسیاتی عناصر کو ''توضیحِ حیات'' سے تعبیر کیا ہے۔

حقیقی تجربے کی یہ تبدیلی لاشعوری اکتساب کے مفروضے سے اثر لیتی ہے۔ حقائق کی نفسیاتی

تبدیلی کی منطقی توجیہ ذو سطحی ہے: میکانکی اور غائی۔[۴۲]

نفسیات ایک طرف تو جزوی طور پر عضویاتی میکانکی نظریۂ حیات کے نظریاتی خلاؤں کو پُر کرتی ہے تو دوسری طرف اپنی غائی اقسام کے ضمن میں انسانی رویے کو وہ شکل دینے کی کوشش بھی کرتی ہے جو اخلاقی اور تاریخی اعتبارات سے قابلِ تعریف ہو۔

مابعد الطبیعیات نفسیات کے دائرے میں روح اور جسم کے مسئلے کو بھی زیرِ بحث لاتی ہے اور یہ بھی دیکھتی ہے کہ حقیقت میں ''ذات'' کا کیا مقام ہے۔ ''ذات'' ایک غائی تصور ہے جو ایک لاذات کی صراحت بھی کرتا ہے لیکن وہ حدود جو ذات اور لاذات کو تقسیم کرتی ہیں، متعین نہیں بلکہ تغیر پذیر ہیں۔ لاذات محض ایک خارجی حد نہیں بلکہ فرد کے اندر موجود متنازع عناصر پر مشتمل ہے جن کا اخراج کسی ذہنی تشکیل کے ذریعے ہوتا ہے۔ ذات جو ارتقا کا نتیجہ ہے اور وقت کے سلسلے میں اپنا وجود رکھتی ہے، کبھی بھی حقیقی تجربے کے ایک لمحے میں مکمل عطا نہیں کی جاتی بلکہ یہ ایک تصوراتی عمل ہے۔ ذاتی تشخص ذہنی ارتقا پر دلالت کرتا ہے۔

انتہائی حقیقت تمام باطنی تضادات و تنازعات سے پاک ہے اسی لیے لاذات سے مبرّا ہے۔[۴۳]

مابعد الطبیعیات نفسیات کے زیرِ عنوان اخلاقی آزادی کے مسئلے کو بھی زیرِ بحث لاتی ہے۔ مذہبی تصورات اور میکانکی سائنس کے اثرات کے تحت آزاد قوتِ ارادی کا مابعد الطبیعیاتی مسئلہ دراصل اخلاقیات کی تخلیق ہے۔ اخلاقی تجربے کا تجزیہ کرنے والوں کے مطابق سچی آزادی کا مطلب غائی عزم ہے لہٰذا آزاد ہونا اور ارادہ کرنا حتمی طور پر ایک ہی بات ہے۔ آزادی یا خود ارادیت اصل لیکن محدود ہے اور اس میں درجاتی تغیّر وقوع پذیر ہو سکتا ہے۔[۴۴]

پھر مابعد الطبیعیات نفسیات کے ضمن میں یہ بھی دیکھتی ہے کہ اگر حقیقت ایک ہم آہنگ نظام ہے تو یہ کس طرح ہماری اخلاقی و تہذیبی اور جمالیاتی دلچسپیوں کی تسکین کا سامان مہیا کرتی ہے؟

مابعد الطبیعیات کے مطابق ''مکمل نیکی، مکمل خوشی اور لامحدود ترقی'' منطقی طور پر فی ذاتہٖ متناقض تصورات ہیں لیکن اس سے اخلاقی تصورات کی عملی سودمندی کی نفی مقصود نہیں۔ قطعی تجربہ یقینی طور پر ہمارے عقلی و عملی مقاصد کی تعبیر ہے لیکن اس میں جمالیات، خوشی اور دکھ جیسے احساسات

بھی شامل ہیں جو عقلی و عملی مقاصد کے فکر وارادہ سے مختلف ہیں۔ لہٰذا ایک سطح پر اس میں لاادریت کا عنصر بھی شامل ہوسکتا ہے اور دوسری سطح پر تصوف کا بھی۔ قطعی تجربہ اپنے ظاہری لاادری نتیجے کی بنیاد بذاتِ خود علم کی گواہی پر رکھتا ہے اور جہاں یہ فہم کی حدود پار کرتا ہے، وہاں تصوف کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے [۴۵]۔ اور زبانِ حال سے یہ کہتا ہے:

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں [۴۶]

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے، منزل نہیں ہے [۴۷]

عقل کی حد جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے وجدان کی وادی کا باب وا ہوتا ہے۔ مشرق میں تو نروان اور وجدان کی روایت بہت قدیم ہے لیکن مغربی مفکّرین میں برگساں نے سب سے پہلے وجدان کے ذریعۂ علم ہونے کے امکان پر غور کیا اور عقلیت پرستی کے دور میں اپنے نقطۂ نظر کا اظہار بڑی جرأت سے کیا کہ حقیقت تک رسائی عقل کے رستے سے نہیں بلکہ وجدان کے ذریعے ہی ہوسکتی ہے۔ عقل و وجدان کے اسالیب مختلف ہونے کے باوجود دونوں کا گوہرِ مقصود ایک ہی ہے۔ لیکن مغرب کے عقل پرست مفکرین برگساں کے نظریے سے مطمئن نہیں۔

مشرقی مفکرین میں اس حوالے سے اقبال کا معروضی استدلال بہت معتدل ہے جس کے مطابق حقیقی وجدان حسّی تجربات، خارجی مشاہدات، عقلی استدلال اور قلبی کیفیات کے متناسب امتزاج سے نشو و نما پاتا ہے اور حقیقت کا ادراک بطورِ کُل کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیات کے دائرۂ نفسیات میں شعور کا کردار تو اہم ہے ہی لیکن لاشعور اور تحت الشعور جو مشاہدے، مراقبے اور مجاہدے کی دنیا میں جا کر وجدان کی قوت بن جاتے ہیں، بھی بے حد اہم ہیں۔ اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں مولانا رومی کی زبان سے شعور کی اہمیت کو یوں اجاگر کیا ہے:

زندۂ یا مردۂ یا جاں بہ لب
از سہ شاہد کن شہادت را طلب

شاہدِ اوّل شعورِ خویشتن
خویش را دیدن بہ نورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگری
خویش را دیدن بہ نورِ دیگری
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق
خویش را دیدن بہ نورِ ذاتِ حق[۴۸]

یوں عرفانِ نفس کے باب میں فکر و مشاہدہ و شعور کے خوبصورت امتزاج کا دلکش اظہار نہ صرف شاعری بلکہ ہر صنفِ ادب میں مختلف سطحوں پر ہوا ہے۔ اردو ادب جو برِ عظیم پاک و ہند کی زرخیز فکری زمین کا پروردہ ہے بلاشبہ ایک عمیق مابعدالطبیعیاتی روایت کا امین ہے۔ اس کی داستان جو فارسی حکایت اور ہندی کتھا کے اسرار، دیو مالا اور اساطیر کو اپنے باطن میں سموئے جدید ادب میں ناول کا روپ دھار چکی ہے، اپنی جدیدیت کے باوجود ان قدیم سری و رمزی دائرہ ہائے کار کو وجودیاتی، کونیاتی، نفسیاتی مابعدالطبیعیاتی عناصر کے روپ میں بھرپور اظہار دیتی ہے۔ مابعدالطبیعیات حقیقت کو ایک منظّم وحدت اور ایک کُل کے طور پر دیکھتی ہے اور ناول بھی زندگی کے کُل کا مطالعہ کر کے اپنے انداز میں حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اپنے اندر ایک اور بعض اوقات کئی زمانے سموئے ہوتا ہے۔ اس میں وسیع سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی، فطرت، وجود اور سلسلۂ اسباب و علل کو سمیٹنے کی بڑی قوت موجود ہوتی ہے۔

آئندہ ابواب میں ہم دیکھیں گے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جب اردو ناول فکری بلوغت حاصل کر چکا تھا اور اپنی سمت کو پہچان چکا تھا تو خونِ جگر سے تمام کیے جانے والے اس کے نقوش میں تلاشِ حقیقت کا رنگ کہاں کہاں جھلکا اور مابعدالطبیعیات جس کے مختلف تہذیبی تصورات اور عناصر کا جائزہ ہم نے اس باب میں لیا ہے، کن زاویہ ہائے نظر سے اردو ناول کے کینوس کی زینت بنی؟

◆◆◆

حواشی

ا۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد ہفت دہم، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۲۰۰۱ء۔

۲۔ آکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری، شان الحق حقی، آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۵ء۔

۳۔ سی-اے-قادر، پروفیسر، اکرام رانا (تالیف و ترجمہ): کشافِ اصطلاحاتِ فلسفہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۸۶۔

4. Taylor, A.E.: Elements of Metaphysics,University Paperbacks, London,1961, P1.
   Bruce, Aune: Metaphysics —The Elements,Basil Blackwell Ltd, UK,1985,P3.
   Wood, Colling: Essays on Metaphysics, University Press oxford, Britain, P5.
5. Adams: Man and Metaphysics, Columbia University Press, New York,1948,P1.
6. Heidegger, Martin: The Basic Writings of Martin Heidegger, Harper and Routledge,New York, 1977, P141.
7. Grayling, A.C.(ed): Introduction to The Article; Metaphysics by Tim Crane & David Wiggins, Philosophy I (A Guide Through the Subject), Oxford University Press, Britain, 2003, P183.
8. Aazad, Moulana Abul Kalam: Introduction to the History of Philosophy-Eastern and Western,(ed) Radha Krishnan, Dost Associates, Lahore, P.14, (Summary).
9. Erdmann, Johann Edward: History of Philosophy,

(trans) williston S.Hough, V II, Allen & unwin Ltd, New york, 1915, P.7.

10. Introduction to the Histoy of philosophy, P.17.

۱۱۔ کشافِ اصطلاحاتِ فلسفہ، ص ۲۲۷۔

12. Zeeler, Edward: Outline of the History of Greek Philosophy, London,1955, P3.

13. Raja,c. Kunhan: pre-vedic Elements in Indian Thought.
History of philosophy-Eastern and western P38.39 (summary).

14. Zaehner,r.c.: Hinduism, Oxford University Press, U.S.A, 1971,P.17.

15. Chakarvarti,A.: The jaina Philosophy : History of philosophy Eastern and western, P.139.

16. Yu-lan Fung: Confucianism and Taoism.
History of Philosophy, Eastern and Western. P.566.

17. Dhalla, M.N.: Persian Thought.
A Historical Introduction: History of philosophy Eastern and Western, P.2, P.11.

۱۸۔ اقبال: فلسفۂ عجم، مترجم میر حسن الدین، نفیس اکیڈمی، کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۔

19. Edwards, Paul (ed.): The Encyclopedia of Philosophy, Vol. V, The Macmillan Company & The Free press, NewYork,1967, P.290.

20. -do- P.291.

21. -do- P. 297 (Summary).

۲۲۔ القرآن، سورۃ البقرہ، آیت ۱۵۱۔

23. Hossein Nasr, Seyyed: Encyclopaedia of Islamic philosophy, P.1, Suhail Academy, Lahore, p.27.

۲۴- القرآن، سورۃ الحدید، آیت ۳۔

25. Al-Attas: Prolegomena to the Metaphysic of Islam, Suhail Academy, Lahore, 2001, P.13.

26. Cardano: A History of Human Philosophy,vol.1, Germany, 1963, P.423.

۲۷۔ بحوالہ یونس خان: الٰہیات، تصوف اور علم الکلام، خان بک کمپنی، لاہور، ص ۱۵۶، س-ن۔

۲۸۔ القاسمی، ابوسعید غلام مصطفیٰ: ''حضرت مولانا عبیداللہ سندھی کے حالاتِ زندگی'' مشمولہ ''تفسیر مقام المحمود'' از مولانا عبیداللہ سندھی، مکی دار الکتب، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۷۹۔

29. Paulo Coelho: The Alchemist, Harper Collins Publishers Ltd., 2006.

30. Elements of Metaphysics, P.42.

31. Armour Leslie: The Rational & Real —An Essay in Metaphysics, Martinus Nijhoff, The Hague,1962, P.3.

۳۲- ولی، کلیات ولی، مرتبہ نور الحسن ہاشمی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 1991 ص ۷۵۔

۳۳- تفصیل کے لیے دیکھیے:

Dar, Bashir Ahmad: Studies in the nature of universals. The Pakistan Philosphical Congress, Lahore, 1958.

۳۴- اقبالؔ: کلیاتِ اقبالؔ (اردو)، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۵۴۔

35. Taylor, Richard: Metaphysics, Prentice-Hall, INC, Newjersy, 1974, P.93.

36. Hawkings, Stephen, A Brief History of Time, Bantam Books, Britain,1989, P.9.

37. -do- P.1.

38. Inverno, Ray d': Introducing Einstein's Relativity, Claredon Press, New York, 1992, P.227.
39. Elements of Metaphysics, P.191.
40. Khan, Abdul Hafiz: Time is a Critical Resource, Sange-Meel publications, Lahore 2005, P.335.
41. A brief History of Time, P.160.
42. Elements of metaphysics, p.294.
43. -do- P334.
44. -do- P359.
45. -do- P408.

۴۶۔ کلیاتِ اقبالؔ (اردو)، ص ۳۷۵۔

۴۷۔ ایضاً ص ۴۰۹۔

۴۸۔ اقبالؔ: کلیاتِ اقبالؔ (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۶۰۷۔

باب دوم

اردو ناول میں وجودیاتی - مابعد الطبیعیاتی عناصر

(الف)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا وجودیاتی مطالعہ:

۱- میرے بھی صنم خانے

۲- سفینۂ غمِ دل

۳- آگ کا دریا

۴- آخرِ شب کے ہم سفر

۵- کارِ جہاں دراز ہے (تین جلدیں)

۶- گردشِ رنگِ چمن

۷- چاندنی بیگم

اردو ناول میں وجودِیاتی عناصر کی تلاش دراصل وجودیاتی فلسفے کو کہانی پن کے دلچسپ لبادے میں دیکھنے کی سعی ہے۔ یورپی ناول کے زیرِ اثر شعور کی دہلیز پہ قدم رکھنے والے اردو ناول کو خوش قسمتی سے لکھنے والوں کی ایسی کھیپ میسر آئی جو حسن عسکری کے ''روایتی مابعد الطبیعیاتی معاشرے'' سے تعلق رکھنے والے زرخیز فکری روایت کے امین لوگ تھے۔[۱]

۱۹۴۷ء کے بعد اردو ناول میں شعورِ حقیقت اور فلسفیانہ انداز نظر سے مسئلۂ وجود کو موضوعِ سخن بنانے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام سرِ فہرست ہے جو ''میرے بھی صنم خانے'' کے منفرد اسلوب کے ساتھ بڑے وقار اور تمکنت سے اردو ناول کی دنیا میں قدم رکھتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ ان کے دور کا باشعور انسان کس معرکۂ بیم و رجا سے دوچار ہے؟ ہست اور نیست کے درمیان وہ وجود کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے کس قدر بے چین ہے؟

ناول کے آغاز ہی میں ہمیں بے حد حساس مرکزی کردار ڈاکٹر سلیم، او شیر لہری کی بے چین روح کو مطمئن کرنے کی رائیگاں کوشش میں مشغول نظر آتا ہے۔ مصور او شیر روحِ فن کی علامت ہے۔ اسے خوبصورت صندلی جسموں میں کہیں روح نظر نہیں آتی۔ جس جوہرِ وجود کا وہ متلاشی ہے اس کی ایک جھلک دیکھنے کے بعد وہ اس کا خاکہ تو بنا چکا ہے لیکن اسے مکمل کرنے کے لیے اس کی تلاش میں سرگرداں ہے جو اسے دوبارہ نظر نہیں آئی۔ جو اس کے نزدیک روحِ حیات اور رقصِ حیات ہے۔ وجودیات جوذات کے حوالے سے مابعد الطبیعیاتی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتی ہے، ہمیں حقیقت کی منظّم وحدت کے بارے میں بھی بتاتی ہے کہ کس طرح انسان سلسلۂ اسباب و علل میں پرویا ہوا ہے کہ بعض اوقات مختلف انسانوں کے وجودیاتی مطالبے

حیرت انگیز مشابہت رکھتے ہیں۔ وہ لڑکی جو اوشیر کے لیے فن اور روح کی علامت ہے، وہی سلیم کے وجود کو بھی ناگزیر محسوس ہوئی تھی۔ دوسری جانب وجود کے اس مابعد الطبیعیاتی دائرے میں قید وہ لڑکی جس کا نام رخشندہ ہے، خواب میں اس اجنبی (سلیم) کی یاد کو لرزاں پاتی ہے، جس کے ساتھ اس نے ایک اجنبی جگہ پر ایک شام رقص کیا تھا۔ جس کی یاد زندگی کی بھرپور مسرتوں میں تلخ کامی کا باعث تھی اور جب وہ اجنبی اچانک غفران منزل آن پہنچا تو رخشندہ کو اپنے اور اس کے تعلق کی ابدیت کا احساس ہوا اور سلیم بھی کہیں بہت گہرائی میں جانتا تھا کہ ان کا دوبارہ ملنا مقدر کی تحریروں میں محفوظ تھا۔ رخشندہ اور اس کا گروہ جس میں اس کے عزیز بھائی پپچو کے علاوہ کرن بہادر کامیچو، گنی کول، کرسٹابل ڈورین اور حفیظ احمد شامل ہیں، وجود کے انوکھے رنگوں کے نمائندہ کردار ہیں۔ یہ انسانیت کے لیے کام کرنے والے خوش عقیدہ لوگ ہیں جنھیں مندر یا ورجن میری (Virgin Mary) کی عبادت گاہ میں وہ مکمل ناقابلِ بیان سکون حاصل ہوتا ہے جس کے سامنے اہلِ منطق کی سب دلیلیں ہیچ ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے کردار عموماً عام پسند راہوں پر نہیں چلتے۔ اس لیے روشی محبت کے المیے اور خوبصورتی کو اس کی ناپائیداری میں مقید خیال کرتی ہے۔ روشی کا کردار ہندی مابعد الطبیعیاتی فلسفے کی دیوی پاروتی کی علامت بھی ہے جو قدرت کی دیوی ہے اور جسے پراکرتی اور شکتی بھی کہا جاتا ہے۔ جب روشی بالوں میں مولسری کے پھول سجائے ریلیف فنڈ کے لیے کیے جانے والے پروگرام کے رقص کی تیاری کرانے میں محو تھی تو امبر پور راج کا انور اعظم جس کے لیے روشی کی بات چل رہی تھی، پروگرام والی عمارت سے باہر چاند کی روشنی میں پاروتی کے ٹوٹے پھوٹے مجسمے کے پاس آ کر بیٹھا تو:

''اس کے چاروں طرف جھکے ہوئے برساتی پھولوں نے چلّا کر کہا اسے یہاں سے نکالو، گلاب کی جھاڑیوں نے غصے میں آ کر اپنے سرخ کانٹے کھڑے کر دیے۔ یہ مولسری کے شگوفے آج ہماری پاروتی نے بالوں میں سجائے ہیں۔ ارے تم انھیں کیسے چھو رہے ہو..... ہماری پاروتی آج ان احمق گدھے دنیا والوں کو رقصِ حیات کی ساری مدراؤں کے اسرار سکھانا چاہ رہی ہے۔ لیکن وہ کچھ سمجھنے کی بجائے پائپ پی رہے ہیں......''[۲]

یہاں اگر ہم گائی ایٹن کے مضمون ''روایت کا ایک ترجمان: رینے گینوں'' میں طے کیے گئے علامت کے مفہوم کو دیکھیں جس کے مطابق علامت ایک مرتبۂ وجود کی ایسی حقیقت ہے جو حقیقت کے دوسرے اعلیٰ مرتبۂ وجود سے مطابقت رکھتی ہے،[۱۳] تو اس مفہوم کی روشنی میں روشی کے لیے پاروتی کی علامت کے بھی دو مراتب ہیں۔ایک مرتبۂ وجود زندگی کی ازلی ترشنا ہے اور دوسرا شکتی یا پراکرتی۔ پاروتی یعنی فطرت کی مادرِ مہربان اسرارِ حیات سمجھانا چاہتی ہے لیکن انسان اپنی بے شعوری پر مصر ہے۔اور خود ہی اپنے لیے کانٹے بوتا اور غم خریدتا ہے۔دوسرے یہ کہ پاروتی کا ٹوٹا پھوٹا مجسمہ روشی کے باطن کی شکست وریخت اور ہر حساس دردمند انسان کے وجود کا مظہر ہے۔

ناول کے دوسرے حصے کے عنوان ''دھنستے ہوئے ساحل'' ہی سے ظاہر ہے کہ یہ اجتماعی سطح پر وجود کی بے حرمتی کا اعلامیہ ہے کیونکہ جب ساحل ہی دھنس رہے ہوں تو انسان بحرِ حیات میں کس منزل کا متلاشی ہو...... تقسیم کے المیے نے جس بھیانک تصویر میں رنگ بھرا وہ انھی دھنسے ہوئے ساحلوں کی تصویر تھی جس نے بعد کے لاکھوں لوگوں سے سمت کے تعین کا شعور ہی چھین لیا۔لفظ جو کیفیاتِ وجود کا اظہار ہیں اور جن کے پیچھے پانِنی نے ست وجود کو دیکھا تھا، اجتماعی شورش کے زمانے میں اپنے معنی کھونے لگتے ہیں۔اور روشی کا گروہ جو امتیازِ مذہب کے بغیر احترامِ انسانیت اور محبت کا قائل ہے، تقسیم اور نفرت کے اس دھندلکے میں بڑی بے بسی محسوس کرتا ہے۔ہست اور نیست کے درمیان انھیں اپنے اجتماعی وجود کی دیوار ڈھیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ناول کے تیسرے حصے ''منزلِ لیلیٰ'' کا عنوان بھی اس لحاظ سے گہری معنویت کا حامل ہے کہ وجود کی گہرائیاں کھوجنے والے آزادی کے متوالوں کو ''منزلِ لیلیٰ'' ملی بھی تو کس حال میں......رخشندہ کی دوست کرسٹابل ڈورین ناول کے اختتام میں برطانیہ کی طرف روانہ ہوتے ہوئے رخصت ہونے والے برطانوی راج کی علامت بن جاتی ہے۔رخشندہ اور کرن کی جانب سے ناول نگار کا یہ بیان اجتماعی قومی وجود کے المیے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

''......خدا حافظ برطانیہ کی کرسٹابل ڈورین — ہم تمھارے آگے بہت شرمندہ ہیں......ہم تمھیں جلانے کے لیے غفران منزل اور لالہ رخ کے صوفوں پر بیٹھے بیٹھے

جی بھر کے تمھاری قوم کو گالیاں دیا کرتے تھے۔اب تم جا رہی ہو اس لیے کہ ہم نے تمھیں نظر انداز کر کے خود ہی ایک دوسرے کو گالیاں دینی شروع کر دی ہیں...... جب تم واپس پہنچ جاؤ تو ریڈ کراس کی امداد بھیجتے ہوئے ہمارے لیے اپنے خدا سے دعا کرنا کہ اے خدا انھیں معاف کر .....''[۴]

اسی جہاز میں اپنی بیوی مہ لقا کے ساتھ برطانیہ روانہ ہونے والے ڈاکٹر سلیم کے جانے سے روشی کو وقت کے تینوں دائرے ایک ہوتے نظر آ رہے تھے۔وہ وجود جو اس کی ہستی کے اندر تک جڑیں پکڑ چکا تھا اور اس کی اس نے ہمیشہ نفی کی تھی کہ اس کی فیوڈل اقدار میں اس متوسط طبقے کے ڈاکٹر کے لیے جگہ نہ تھی لیکن نفی اثبات کے اس چکر میں سلیم خود ہی پوری شدت سے اس شہزادی کی نفی کر کے آگے نکل گیا تھا جو اوشیر کی شاہکار تصویر میں پاروتی کی مانند اپنے وجود کا اثبات چاہتی تھی۔تقسیم کی درندگی اور بحران کی بھینٹ چڑھنے والوں میں رخشندہ کا چہیتا بھائی پی چو اور اس کے گروہ کا اٹل حصہ کرن شامل تھے۔وہ دونوں نیست کی وادی میں قدم رکھ چکے تھے۔گنی کول جسے کرن تو نہ مل سکا لیکن وہ مکتی اور نجات کی تلاش میں متھرا، ورندابن اور امرناتھ تک ہو آئی، اب وہ سفید ساری پہنتی تھی اور میرا کا روپ دھار چکی تھی لیکن اس کے خارجی وجود کو اس کے والدین کی مرضی کے مطابق جینا تھا جو ایک روایتی سوچ کے حامل آئی۔سی۔ایس افسر کے ساتھ اس کی شادی کا منڈپ تیار کر چکے تھے۔وہ اپنی کوٹھی کے لان میں کائنات کی وسعت کو اپنے اندر سمیٹتی اندھیرے میں اتری تو اس نے ایک آواز سنی اور اس کا تعارف چاہا، جواب ملا:

''ہاں — مَیں — جو زندہ ہوں — اور مَیں جو مر چکا — مَیں جو زخمی ہوں۔اور مَیں جو زخموں سے محفوظ رہا۔''[۵]

گویا جس اندھیرے میں گنی کول وجودیاتی سطح پر کچھ دیر کو اتری تھی دراصل یہ وہ ابدیت ہے جس میں پی چو اور کرن اتر چکے ہیں۔ان دونوں نے اپنے باقی گروہ کے ساتھ مل کر زندگی کے کاکُل سنوارنا چاہے تھے اور اپنے سامنے اپنے خوابوں کو بکھرتے بھی دیکھا تھا۔جس معاشرتی وجود کی شناخت کے لیے وہ سرگرمِ عمل رہے تھے، وہ شناخت کے بحران کا شکار ہو چکا تھا لہٰذا ابدیت میں اتر کر زخموں سے محفوظ ہو جانے کے بعد بھی وہ اپنوں کے زخموں سے زخمی ہیں لیکن ابدیت کے

لامتناہی چکر میں نجات کی تلاش میں وہ آگے ہی آگے جا رہے ہیں۔گنی کول کو ابھی پیچھے رہنا اور ہست کے چکر میں ہی گھومنا ہے۔یہی مقدر راج کماری رخشندہ کا بھی ہے جو فنا کے پے در پے وار سہہ کر بھی زندگی کرنے پر مجبور ہے۔سردیوں کی شام کے کُہرے اور ہوا میں وہ ''غفران منزل'' کے سامنے کھڑی ہے کہ اب اس کا اپنا گھر بھی اپنا نہیں رہا۔یہ وجود کا چکر ہے جو زمان و مکان کے دائرے میں بے یقینی سے چل رہا ہے اور جس میں ہر انسان کو بہر طور اپنا کردار ادا کرنا ہی ہے۔!!!

قرۃ العین حیدر کا مخصوص فلسفیانہ انداز ''میرے بھی صنم خانے'' کے بعد ان کے دوسرے ناول ''سفینۂ غمِ دِل'' میں بھی پوری انفرادیت کے ساتھ برقرار رہتا ہے۔اوپری متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ان کے ناولوں کے حساس نوجوان فراغت کے احساس کے ساتھ زندگی کی مقصدیت اور سمت کے تعیّن پہ اپنی بہترین ذہنی صلاحیتیں خرچ کرتے ہیں۔وہ اس کائنات کے پھیلاؤ میں وجود کی حیثیت پر غور کرتے ہیں اور وجود کے تعلق ہی سے ہر شے کا مقام متعیّن کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ناول کے آغاز میں ہی انگلستان کی جانب محوِ سفر ریاض یہ سوچتا ہے:

''......گو میں ابھی اس تاریکی میں خیمہ زن ہوں......لیکن یہ ایک واقعہ ہے کہ مَیں موجود ہوں۔(ایک سطح کے نیچے وجود قائم ہے، بہہ رہا ہے، رہے گا)۔''[۶]

اسی طرح ریاض کا دوست فواد اپنی ذات کے تعلق ہی سے دوسری اشیاء کا ادراک کرتا ہے لیکن ذات سے پرے کی اشیاء کا ادراک اس کے لیے نہایت تکلیف دہ ہے۔یہ نسل اُس دور سے تعلق رکھتی ہے کہ جب دو عالمی جنگوں کے بعد بیسویں صدی عیسوی میں فنا کا مسلسل خوف، اجنبیت، مغائرت، تنہائی کا اذیت ناک احساس، کرب، اضطراب اور ملال کی کیفیت اور اپنی آزادی اور امکانی قوتوں کی مدد سے اپنے وجود کو مستحکم بنیادوں پر استوار کرنے کی کاوش باشعور افراد کا نصب العین بنی۔ریاض اور فواد کے علاوہ راحیل کا کردار بھی خالی کمروں میں بیٹھ کر چیزوں کے خاموش وجود کو محسوس کرنے والی لڑکی کا کردار ہے جس کے والدین جہانِ فانی سے رخصت ہو چکے ہیں اور وہ اپنے والد کے دوست کے ہاں مقیم ہے۔وہ یہاں کے مکینوں کو اپنا نہیں پاتی اور وہ سب اسے محض ہجوم محسوس ہوتے ہیں۔اسے اپنا وجود سب سے الگ تھلگ ہی محسوس ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے کردار بلاشبہ وجود کی ہر لحظہ تازہ شان کے مظاہر بھی ہوتے ہیں۔وہ اپنے

آدرش تراشتے اور ان کے مطابق عملی زندگیاں بسر کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن اجتماعی معاشرتی نظام بالآخران کے خوابوں کو خاک وخون میں روندتا اور ان کے مقاصد کی توہین کرتا ہے۔ ناول کے اس آدرش پرست گروہ میں علی، ایلمر، ارون، میرا اور ناول کی متکلّمہ شامل ہیں۔متکلّمہ کا کردار قرۃ العین حیدر کا کردار ہے جو کچھ لکھنے کی شدید خواہش کے باوجود خود کو لکھنے کے قابل نہیں پاتا۔ وہ اپنے والد اور ان کی نسل سے شرمندہ ہے کیونکہ ان کی نسل گزشتہ نسل کی ذمہ داریوں کے بوجھ سے عہدہ برآ نہیں ہوسکی۔ باوجودیکہ گزرنے والے ہر فلسفی، مفکر اور مصنف نے خود کو درست تصور کیا، نظریات تغیر پذیر ہی رہے لہٰذا تبدیلی وجود کا خاصہ ہے اور وجود الگ الگ ابدی شخصی روحوں کا نام نہیں بلکہ ایک آفاقی احساس ہے۔اسی طرح علی کا کردار بھی اپنے شعور کے ہاتھوں بے چین اور اپنی ذات سے مصروفِ پیکار ہے۔خود سے بحث کر کے اپنے ہونے کا یقین خود کو دلاتا ہے:

''......کیا زندگی ہے ماشاءاللہ سے۔اس نے چاروں اور دیکھا — کس خوبصورتی سے ہم سب اپنے آپ کو قتل کر رہے ہیں۔ میں ختم ہو چکا ہوں، ختم ہو رہا ہوں......'' ؎

اپنے مقاصد اور ماحول کا تضاد ان کرداروں کے لیے جان لیوا ہے۔میر انلنی را جونش بھی مدت سے اپنی ہی منتظر ہے۔دراصل انسان کے وجودِ ظاہری اور وجودِ باطنی میں فرق بہت نمایاں ہے۔ بسا اوقات جو چیزیں دور سے بہت خوش نما معلوم ہوتی ہیں، قریب سے بھدی لگتی ہیں۔اسی کو وجودیات میں حقیقت اور ظواہر کا فرق کہا جاتا ہے۔میرا جب اپنے پسندیدہ رقاص سے ملتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غلط انگریزی بولنے والا ایک بے حد لالچی انسان ہے۔ایلمر جو میرا سے شادی کا خواہش مند ہے، اپنے نسلی تفاخر کی دیوار گرانے سے قاصر ہے۔میر افواد کی محبت کے حصار میں ہے لیکن وجودیاتی سطح پر دونوں میں بہت بُعد ہے۔اور یہ سب اپنے اپنے پرائیویٹ جہنّموں کے اسیر ہیں۔احساسات کی سطح پر بے بس اور وجود کے حصار میں بری طرح مقیّد ہیں۔ فرض، وجود، نسل اور ضمیر کی کشمکش میں گرفتار آج کے انسان کے المیے کی بہت خوب عکاسی کی گئی ہے۔ان کرداروں کے ساتھ سائے ہم کلام ہوتے ہیں۔وقت اور موت ہر لمحہ ساتھ رہنے والے کرداروں کے طور پر سامنے آتے ہیں اور اندر کی صدائیں دور تک پیچھا کرتی ہیں۔

''میرے بھی صنم خانے'' کی طرح ''سفینۂ غمِ دِل'' میں بھی تقسیم کے پس منظر میں اجتماعی وجود کی بے بسی اور قابلِ رحم کیفیت ناول نگار کے اثر آفریں الفاظ کا روپ دھارتی ہے۔ وہ روحیں جو ہزاروں سالوں سے مشترکہ تہذیبی پس منظر کی وارث تھیں اب انھیں جدا ہونا ہی تھا۔ محبت کی مٹی سے گوندھا گیا کرنل اروِن راجولش قتل و غارت گری میں مصروف تھا۔ راحیل جس نے مظلوم انسانوں اور بیمار کتّوں سے محبت کی تھی، اب اس کی آنکھوں سے بے رحمی چھلکنے لگی تھی۔ وجود بے یقینی کی راہوں میں تھا۔ یکسر بدل جانے والے لوگوں سے الگ ایک طبقہ ان مسلسل سلگنے والوں کا بھی تھا جن کی نمائندگی علی کر رہا تھا۔ ان کی تنہائی میں تصوراتِ وجود کا شور اور وجود کی نا مختتم خاموشی بڑی کربناک تھی اور سرحد کے دونوں اطراف کے لوگ انھیں قبول کرنے سے انکاری تھے:

> ''صدیوں تک ہم اس طرح لڑھکتے رہے اور بالآخر یہ یومِ جزا ہے۔ شہر ہمارے ہاتھوں سے نکل چکے ہیں۔ ہمارے نوجوان آگ میں جا رہے ہیں۔ بوڑھے فالج زدہ ہیں اور عورتیں چپکے چپکے رو رہی ہیں۔ اسلحات کی فیکٹریوں میں دن رات کام ہو رہا ہے۔''[8]

اس دہلا دینے والی صورتِ حال میں بھی باشعور انسان کو وحدتِ انسانی کے بنیادی پیغام سے جڑے رہنا تھا لہٰذا اس تناظر میں علی، راحیل اور ایلمر کا اپنے مقاصدِ تخلیق پہ غور کرنے کے لیے اکٹھے ہونا، دو فرشتوں کا گوگلز لگائے اپنے الوہی فضائی یونیفارم میں ہیلی کاپٹر سے اترنا اور اور ہستی کی قربان گاہ میں ان تینوں کے نام کی شمعیں جلانا، اجتماعی روحِ انسانی کے ناقابلِ تسخیر ہونے پر دلالت کرتا ہے کیونکہ قتل و غارتگری میں مصروف اس انسان میں کچھ تو ایسا تھا جو محض خالق کے علم میں تھا، جس کی بنا پر اس نے اسے اعزازِ نیابت بخشا تھا۔ ناول میں انفرادی ابدی شخصی روحوں کے بجائے ایک آفاقی احساس قرۃ العین حیدر کے فکر کے اساسی عناصر میں سے ایک ہے۔

دنیائے وجود کی ابدیت اور تسلسل کا یہ نظریہ ''آگ کا دریا'' میں زیادہ وضاحت سے سامنے آتا ہے اور ان کے فکر و فن کے فطری ارتقاء کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ اس حوالے سے اگر ہم ڈاکٹر عبدالسلام کے اس بیان کی تردید کریں تو بے جا نہ ہوگا کہ ''سفینۂ غمِ دِل'' قرۃ العین حیدر اور ان کے والد کی سوانح عمری بن کر رہ گیا ہے اور اس میں صرف فسادات کا تذکرہ اہم ہے۔[9] حالانکہ

''آگ کا دریا'' میں آنے والی فلسفیانہ گہرائی، تاریخی و سیاسی شعور اور نظریاتِ وجود کے گہرے ادراک کی بنیاد ہمیں ان کے پہلے دونوں ناولوں میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی دونوں ناولوں کو اودھ کے تعلقہ داروں کی تاریخ قرار دیتے ہوئے ان میں استعمال ہونے والی ادھ کچری زبان کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔[۱۰]

لیکن ان کے وجودیاتی۔ مابعدالطبیعیاتی عناصر کی ہمہ گیری سے صَرفِ نظر کیا ہے جو بعد میں آنے والے اہم ناولوں کے فکر و فن کی اساس ہیں......!!!

اردو ادب کا شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' اگرچہ قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ہے لیکن ان کی ہشت پہلو ادبی شخصیت کا بنیادی حوالہ بن چکا ہے۔ اس ناول کو ہم بلاشبہ فخریہ طور پر عالمی ادب کے انتخاب میں پیش کر سکتے ہیں۔ برِّعظیم کے زرخیز تہذیبی و تاریخی ورثے کے پس منظر میں کارفرما بعدالطبیعیاتی عوامل اور اس سرزمین پر پروان چڑھنے والے مختلف نظام ہائے فلسفہ سے بحث کرتا ہوا یہ ناول وقت کی ابدیت میں روحِ انسانی کے تسلسل کو سمجھنے کی نہایت عمدہ کوشش ہے جس کا فکر و فن اردو ناول کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے کرداروں کو یکساں ناموں کے تحت پیش کرنا دراصل وقت کی کُلّیت اور نائب اللہ فی الارض کی فطری و وجودیاتی وحدت و ہم آہنگی اور وحدتِ فکرِ اولیٰ کی طرف نہایت بلیغ اشارہ ہے۔

ناول کا آغاز ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم کے ترجمے سے ہوتا ہے جس سے ناول کے موضوع کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں دریائے وجود کی پہنائیوں کو جاننے اور بے آواز چیخوں کو سننے کا موقع ملے گا۔ آغاز ہی میں متعارف ہونے والے کردار گوتم نیلمبر، ہری شنکر، چمپک اور نرملا کے ہیں جو سارے بیانیہ کے سارے زمانوں میں پوری آب و تاب سے چمکتے ہیں۔ مہاتما بدھ سے ایک صدی بعد کے زمانے میں موجود یہ کردار اپنے دور کے متنوع نظام ہائے فلسفہ کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ وِدیارتھی گوتم تلاشِ حقیقت کے سفر میں بے چینی اور اضطراب سے دامن نہیں چھڑا پاتا۔ چمپک، نند بالا، سجاتا کے ناموں سے سامنے آجانے والی عورت ہمیشہ اُس کا راستہ کھوٹا کرتی ہے۔ وہ گرو

کی مناہی کے باوجود عورت کی ازلی ترغیب سے دامن نہیں چھڑا پاتا اور بالآخر وہ دنیا کا ازلی، ابدی، تھکا ہوا اور پُر امید انسان سب مجرّد فلسفوں کو چھوڑ کر اس عورت سے ایک بڑا چتر اچاریہ بننے کا عہد کرتا ہے جو اُس کے تغیرِ ذات کا سبب تھی۔ چمپک میں اسے اپنی حقیقی ذہنی رفیق کی جھلک نظر آتی تھی۔ وہ شے کو خالص ماہیت قرار دیتے ہوئے اس کے ادراک کے لیے محسوسات کے بجائے عقل کو لازم قرار دیتی تھی جب کہ گوتم کے نزدیک خالص ہیئت ہی وجود کی تشریح کرتی ہے نہ کہ خود وجود۔

چمپک اُہنسا کے قائل، بدھ بھکشو ہری شنکر کی سندری تھی جو رشتوں کے بندھنوں سے آزاد ہو کر نروان کی تلاش میں نکلا تھا اور علّیت کے قانون کو بجائے خود مکمل سمجھتا تھا۔ مہاتما بدھ کی پیروی میں جسم و روح کو فانی قرار دیتے ہوئے واقعات اور احساسات کے دورِ تسلسل کو قائم خیال کرتا تھا لیکن یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ بدھ کے خیالات میں بعض تضادات کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ بدھ نے پُنر جنم کے وید اور اُپنشد کے تصور کو بالکل ہی رد نہیں کیا۔ بالا مورتی نے اس حوالے سے جو لکھا ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ بدھ کے تتبّع میں انسانی شعور کا تسلسل ایک چراغ کے بجھنے پر دوسرا چراغ روشن کر دیتا ہے۔ مرنے والے انسان کا شعور اسی تسلسل کے تحت کسی دوسرے جسم میں داخل ہو جاتا ہے۔ یوں دوبارہ جنم کا فلسفہ بدھ مت میں پشتی دروازے سے داخل کیا گیا ہے۔[۱۱]

ہری شنکر کے زیرِ اثر چمپک بھی جنگل میں کچھ بھگونیوں سے ملتی ہے۔ شانتی کو تلاش کرنے والے یہ لوگ بدھ کے تتبع میں واجب الوجود، حقیقتِ قصوٰی، گوہرِ یکتا پر یقین رکھے بغیر سکون چاہتے تھے اور تیاگ کے فلسفے میں اپنی سبھی الجھنوں کا حل ڈھونڈتے تھے لیکن گوتم اس نظریے کو تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے:

"آزادی کا مقصد کیا ہے؟ اس کے معنی کیا ہیں؟ اس کا فیصلہ کون کرے گا کہ کون آزاد ہے اور کون نہیں؟ ...... ہری شنکر تم کو آزادی کی تلاش میں کیا ملا؟ آنند اسرار جو تم پر منکشف ہوئے وہ سوائے تمھارے اور کون جانے گا؟ ہم سب اپنے اسرار میں کسی دوسرے کو شریک نہیں کر سکتے۔"[۱۲]

لٰہذا دوسروں کو اپنے اسرار میں شریک کرنے کے لیے گوتم تجریدی فلسفے کو چھوڑ کر خالص

جمالیاتی تجربے میں اترنے کا فیصلہ کرتا ہے اور جدیدیت کے تحت آنے والے فلسفۂ تاثریت (expressionism) کی یاد دلاتا ہے جس کے مطابق خارجی دنیا کا تجربہ چند تاثرات کا مجموعہ ہے جس کی نوعیت انفرادی ہوتی ہے۔ تاثر زمانی لحاظ سے محدود ہے کہ وقت لامتناہی طور پر قابلِ تقسیم ہے اس لیے تاثر کا لمحہ بھی موجود ہونے کے باوجود ناموجود ہوتا ہے۔ گوتم بھی زندگی کے رنگوں سے بھرپور چمپک کی مورتی میں لمحۂ موجود کے تمام تر حسن کو سمیٹ کر اسے لامتناہی طور پر قابلِ تقسیم وقت کے حوالے کر دیتا ہے لیکن اس مصور کی انگلیاں چندر گپت کی فوجوں کے ساتھ لڑی جانے والی بقا کی جنگ کی نذر ہو جاتی ہیں اور موت ایک اٹل حقیقت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

قبرستان بنا شہر، اس کا ڈھنڈار گھر جہاں وہ بیس برس بعد قدم رکھتا ہے اور اس کے والدین کے مردہ اجسام اس حقیقت کے ناقابلِ تردید ثبوت بن جاتے ہیں۔ اس دھچکے سے جاں بر ہونے کے بعد ''خالص وجود'' کا خالص ادراک کر چکنے والا یہ کردار نائیک کے طور پر بھی لوگوں کے دلوں پہ راج کرتا ہے لیکن اُس حسن کی تلاش اسے بے چین رکھتی ہے، جو اس کی زندگی کا دھارا بدلنے پر قادر ہوا۔ بالآخر ایک ناٹک کے دوران تماشائیوں کی صف میں گود میں بچہ لیے بیٹھی مقدس چمپک کو دیکھ کر اس کی حسرتِ دید پوری ہوتی ہے اور وہ ناٹک منڈلی کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ چمپک آنسو ضبط کیے وجود کی وادیِ پُر خار میں قدم رکھنے والے ان نوجوانوں (گوتم، نیلمبر اور ہری شنکر) کے جذبے کے تناظر میں اپنی کشمکشِ حیات پر غور کرتی ہے:

......''ایک شخص نے دنیا تیاگی پھر بھی اس کی یاد دل سے نہ ہٹا سکا، وہ ہری شنکر تھا۔ ایک شخص نے اُس کی یاد سے بچنے کے لیے تیاگ کی بجائے دنیا میں پناہ ڈھونڈی اور پھر بھی ویراگی رہا، وہ گوتم نیلمبر تھا۔ وہ خود، وہ دکھیاری نہ دنیا تیاگ پائی نہ دنیا میں زندگی کی مسرتوں ہی کو حاصل کر سکی ـــــ یہ سب مایا کے کھیل تھے''۔[۱۳]

تقدیر کی جبریت کے آگے سرنگوں گوتم کئی دن پیدل چلتا رہا کہ اب وہ چھوٹے مدار سے بڑے مدار میں داخل ہو کر موت و حیات سے ماوراء اس ابدی، اٹل اور الوہی حقیقت کی معیت میں محوِ سفر تھا جس کو جان لینے کے بعد انسان موت کو شکست دے دیتا ہے۔ سرجو ندی کے کنارے کیسری ساری میں ملبوس بالوں میں چمپا کے پھول سجائے ایک لڑکی کے منع کرنے کے باوجود وہ

ندی میں چھلانگ لگا دیتا ہے کیونکہ دوسرے کنارے اس سے بہت پہلے آزادی اور نروان حاصل کر لینے والا ہری شنکر موجود تھا۔ یہیں سے ناول کا پیچیدہ بیانیہ اعلیٰ فنی مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے وقت کے اگلے دھارے میں ضم ہوتا ہے جب پانی کی طاقتور لہروں سے کافی دیر برسرِ پیکار رہنے اور کٹی ہوئی انگلیوں سے ایک چٹان کو پکڑنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے گوتم سرجو کی موجوں تلے رہ جاتا ہے۔ کٹی ہوئی انگلیاں، ناتواں انسان کی جہدِ مسلسل، پانی کی طاقتور لہریں وقت کے ریلے اور چٹان ماضی کی علامت بن جاتی ہے۔ روحِ انسانی ایک نئے انسان کی شکل میں دوسرے کنارے پر اترتی ہے۔ اب کے اس کا نام ابوالمنصور کمال الدین ہے جو سرزمینِ ہند پر ایک نئی تہذیب، نئی فکر اور نئے نظریے کا نمائندہ ہے۔ ایودھیا میں آنے والے اس عربی النسل انسان کی ماں ایرانی ہے لہٰذا وہ شعر کا پرستار اور سلطان کے کتب خانے کا نگران ہے۔ سرزمینِ ہندوستان کی فکری زرخیزی کا استعارہ چمپا گھاٹ میں پیرتی ہوئی کنارے تک پہنچتی ہے جہاں ابوالمنصور اس کا منتظر ہے۔ ان دونوں کی گفتگو بتاتی ہے کہ چمپا اور اس کا بھائی کبیر کے بھگت ہیں اور اپنے انسان دوست نقطۂ نظر کے مطابق کمال کے مذہب کو اپنے سے الگ خیال نہیں کرتے۔ چمپک اور کمال کا ایک دوسرے کے لیے محبت اور ہم آہنگی محسوس کرنا ہنداسلامی تہذیب کے سنگِ بنیاد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ ہندی ایسے بُت پرست تھے کہ پچھلے دو ہزار برس میں بدھ کو بھی وشنو کا اوتار سمجھ کر اس کے مندر میں دیوی دیوتاؤں کی بھرمار کر چکے تھے۔ لیکن شراوستی (جواب بہرائچ تھا) میں محمود غزنوی کے سپاہی سالار مسعود کے ذریعے بت پرستی کا خاتمہ ہوا اور ان بت شکنوں کا حسنِ اخلاق ہندوستانی قوم کو ایسا بھایا کہ سلطان مسعود کو بالے میاں کا خطاب دے کر ہندوستانی لوگ بلاتفریقِ رنگ و مذہب ان کے مزار پر چڑھاوے چڑھاتے۔ یوں اسلامی فلسفۂ وجود جو براہِ راست واجب الوجود سے تعلق کی تعلیم دیتا ہے، اسے ہندیوں نے اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ ان اسلامیوں نے دو ہزار برس پرانے پوتھی پتروں اور ادق فلسفوں کی تحقیق کر کے ان کے فارسی تراجم کرائے۔ ایودھیا کے پنڈتوں کے توسط سے کمال، شنکراچاریہ، ولبھ اچاریہ اور رامانند کے ناموں سے واقف ہوا۔ وہ ابنِ سینا، الفارابی، فخر الدین رازی، ابنِ رشد اور ابنِ عربی کا تفصیلی مطالعہ کر چکا تھا۔ اب جو ہندی فلسفے کی تحقیق کا آغاز کیا تو اسے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ ان ابدیت

پرست لوگوں کے ہاں ناموں کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ کمال بھی گوتم جیسی فنکار، شاعر اور فلسفی روح ہے لیکن گوتم کی طرح جنگ اسے بھی لڑنا پڑی کہ تاریخ کے جبر کے سامنے دم مارنا محال ہے۔ تاریخ کا پُراسرار عمل ہند کے ساون کی صورت اس کے وجود کا احاطہ کرتا ہے اور بغداد و نیشا پور کا یہ باسی جونپور کو اپنا وطن بنا کر زیادہ خوشی محسوس کرتا ہے۔ گوڑ کے علاء الدین حسین شاہ، جون پور کا حسین شرقی اور بھگت کبیر کی تحریک ہند، اسلامی رواداری کے مظاہر ہیں۔ جنگ کی انسان کُشی کے بعد کمال کی بے چین روح کہیں قرار نہیں پاتی۔ وہ چمپا تک کو بھول جاتا ہے۔ جنگل اور ساون کی صداؤں سے اسے ادراک ہوتا ہے کہ وہ سناٹے میں ہے اور سناٹا ذاتِ مطلق ہے، اسی احساس کے ساتھ وہ کبیر کا بھگت بنا۔ اسی زمانے میں فریدالدینؒ عطار، سید علیؒ ہجویری، شیخ جلال الدینؒ تبریزی، بہاء الدین زکریاؒ، جلال الدینؒ سرخ پوش، معین الدینؒ چشتی، اور قطب الدین بختیارؒ کاکی جیسی بزرگ ہستیاں اخلاقی علم کی وجودیاتی صراحتوں کے ساتھ محبت، مساوات اور رواداری کے بل پر اشاعتِ دین کا کام کر رہی تھیں اور گوتم بدھ، دیبی تارا، درگا بھوانی اور وشنو کے پجاری جوق در جوق دائرۂ اسلام میں داخل ہو رہے تھے۔ میاں کبیر کی جلاوطنی کے بعد کمال بنگال چلا آیا اور ایک شودر لڑکی سے نکاح کر کے اسے آمنہ بی بی کا نام دیا۔ اس کے بچے جلال، جمال اور سکینہ بی بی جوان ہوئے تو آمنہ بی بی اس کا ساتھ چھوڑ گئی لیکن وہ اپنی بیوی کی قبر اور دھان کی فصلوں کے ساتھ سکون کی زندگی بسر کرتا رہا یہاں تک کہ شیر شاہ کے سپاہیوں نے اسے اس جرم کی پاداش میں مار ڈالا کہ اس کے بیٹے مغلوں کے لیے کام کرتے تھے۔ اس غریب کسان کو مارنے والے یہ بھول گئے کہ وہ اس ابدی روح کو ختم نہیں کر سکتے جو بہر کیف موجود رہی — وہ اسی تسلسل سے گھٹنوں تک پانی میں جھکا دھان کی فصل بوتا رہا اور اپنے مرشد کے قدموں میں بیٹھا معرفت کے گیت گاتا رہا۔" اردو کی ناول نگار خواتین" کے مؤلف ڈاکٹر سید جاوید اختر ابوالمنصور کمال الدین کے کردار کو نہایت بھرپور کردار قرار دیتے ہیں۔[۱۴]

اس ابدی روح کو اب اپنی پستی کی نوکا پر تقدیر کی تندرَو موجوں کا مقابلہ کرنا تھا کہ برِعظیم پاک و ہند میں ایک مکّار، بد دماغ اور متعصب قوم وارد ہو چکی تھی جس کا نمائندہ سرل ایشلے کیمبرج کا مفلس طالب علم بنگال کی زرخیزی پر اپنی ہوس کے پنجے گاڑنے آیا۔ اس تناظر میں پروفیسر

عبدالمغنی کا یہ دعوٰی کچھ درست معلوم نہیں ہوتا کہ قرۃ العین حیدر غیر منقسم ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں کو بھی ایک مشترکہ تہذیب کا تیسرا عنصر سمجھتی ہیں۔[۱۵]

کم از کم ''آگ کا دریا'' کی حد تک تو یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی کہ یہاں انگریز کو ایک متعصّب اور استحصال پسند قوم کے طور پر متعارف کرایا گیا ہے۔ جس نے اس سرزمین کے رہنے والوں سے عزتِ نفس کا حق بھی چھین لیا اور وجودِ انسانی کی تحقیر کی انتہا کر دی، یہاں کی تاریخ تک مسخ کر دی:

''سراج نے لکھا: مرہٹے جن کو کسی مقدس انجیل کا واسطہ نہیں ہے، اپنے معاہدوں پر قائم ہیں اور تم جو خدا اور عیسیٰ کی قسمیں کھاتے ہو، اپنے وعدوں کو توڑ ڈالتے ہو۔'' اور ایڈمرل واٹسن نے جواب دیا تھا: ''میں ایسی آگ تمھارے ملک میں لگاؤں گا جسے گنگا کا سارا پانی نہ بجھا سکے گا......''[۱٦]

لہٰذا ایسا ہی ہوا اور یہ آگ لگا کر انگریز رخصت ہو گیا لیکن یہاں کے مشترکہ تہذیبی ورثے کا تیسرا عنصر نہ بن سکا، نہ ہی مشرق و مغرب کا بُعد ختم ہوا۔ آج بھی مغربی رنگ الگ ہے اور وہ مشرق کا حصہ معلوم نہیں ہوتا۔ یہاں ہم سرل کے کلرک کے روپ میں گوتم نیلمبر دت سے متعارف ہوتے ہیں جو ایک محنتی طالبِ علم ہے اور سرل کو اسے دیکھ کر یہ احساس ہوا تھا کہ انسانوں کی روح میں جھانکنا ان کی پہچان کراتا ہے۔ پہلی ملاقات میں ہی یہ معصوم ذہین چہرے والا نوجوان سرل کو متاثر کرتا ہے اور وہ اسے کسی ضروری کام سے لکھنؤ بھیجتا ہے۔ سرل کی داشتہ شنیلا اسے لکھنؤ کی مشہور طوائف چمپا بائی سے بھی ملنے کا کہتی ہے جس کی وجہ سے صاحب اس کی طرف ملتفت نہ رہے تھے......لکھنؤ کے تعارف کے حوالے سے فنا کے عالمگیر چکر کا ذکر ناول نگار یوں کرتی ہیں:

''اے حقیر اور بے بس اور مضحکہ خیز انسانو! تم سب ایک مکڑی کے غیر مرئی جال میں گرفتار ہو چکے ہو، مکڑی کو پہچانتے نہیں ہو کیونکہ تمھارا جال غیر مرئی ہے۔''[۱۷]

لکھنؤ میں گوتم چمپا بائی کے علاوہ ابوالمنصور کمال الدین عرف نواب کمن اور ریذیڈنسی کے منشی ہری شنکر سے بھی ملتا ہے جس کا گوتم سے بہت دوستانہ برتاؤ ہے۔ یوں وحدتِ روحِ انسانی کا احساس ناول کے تمام تر بیانیے پر چھایا ہوا ہے۔ غاصب انگریز نے ہندوستانی قوم کو اس قدر

احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا کہ گوتم جب کالی داس اور راج شیکھر کو پڑھتا تو اُسے حیرت ہوتی کہ کبھی قومی وجود اتنے وسیع امکانات کا حامل بھی تھا۔ چمپا بائی کو شنیلا کا پیغام دینے والا گوتم اسے اپنا اسیر کر لیتا ہے لیکن اب گوتم اپنی ترقی کی راہ میں کسی رکاوٹ کو برداشت نہیں کر سکتا اور نہ ہی سفرِ وجود کی پہلی منزل پر تھک کر بیٹھ جانے کو وہ دانشمندی سمجھتا ہے۔ اگرچہ ہری شنکر اپنے ازلی پرسکون انداز میں اسے سمجھاتا ہے کہ چمپا سے ملنے میں کوئی ہرج نہیں لیکن گوتم کسی کمزور لمحے کے خوف سے اسے ملے بغیر ہی لکھنؤ سے روانہ ہو جاتا ہے۔ کلکتہ پہنچ کر صحیح اور غلط، خدا اور رُوح کی کھوج اسے بے چین رکھتی ہے۔ دولت کا عفریت بن جانے والا سرل بہادر ایک اجنبی ڈاک بنگلے میں تنہائی کے عالم میں فنا کی نذر ہوتا ہے۔ وقت کا ریلا گزر جاتا ہے اور ہماری ملاقات پروفیسر گوتم نیلمبر دت سے ہوتی ہے جن کا بیٹا منورنجن کیننگ کالج کا پروفیسر ہو کر پردیس جانے والا ہے۔ تو رولتا کی نظم پڑھتا جاتا ہے اور روتا جاتا ہے، ایک نسل کی جگہ دوسری نسل لے لیتی ہے لیکن روحِ انسانی وہی ہے۔ محبت، حسن اور فنا کی اسیر!!!

بیٹے سے ملاقات کے لیے لکھنؤ جانے والے پروفیسر دت کی فٹن کو ایک بوڑھی فقیرنی روکتی ہے اور سینکڑوں ہزاروں برس کا سفر طے کرتی ہوئی ایک آواز ان تک پہنچتی ہے جس نے اپنی خوبصورت باتوں سے بہت سے دلوں پہ راج کیا تھا، وہ اب کوکین کھانے کے لیے بھیک مانگتی تھی۔ وہ چمپا بائی تھی! اس رات سونے کے بجائے پروفیسر دت گومتی کے کنارے کنارے نکل گئے کیونکہ وہ جان گئے تھے کہ حیات کی اصلیت مرگھٹ ہے۔ فنا کا وجودیاتی تصور قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا بنیادی تصور ہے جس میں بین السطور خوفزدگی بھی ہے اور حقیقت کی قبولیت کا حوصلہ بھی۔ یہیں سے وقت ایک جست بھر کر ایک ایسے گھر میں داخل ہوتا ہے جس میں کیننگ کالج کے ایک گروپ فوٹو میں صاحبِ خانہ فیکلٹی آف آرٹ کے ڈین منورنجن مرحوم کے پیچھے کھڑے ہیں۔ اب وقت، زوال اور فنا کا تجربہ کرنے کو وہی ابدی روحِ انسانی ایک نئی نسل میں حلول کر چکی ہے جو تقسیمِ ہند سے پہلے کے دور میں زندہ ہے۔ ناول نگار متعدد بار اس امر کی نشاندہی کر چکی ہیں کہ ابدیت پرست ہندوستانی قوم ناموں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتی، للٰہذا ہر نسل میں مختلف کرداروں کا یکساں ناموں سے سامنے آنا بھی خالی از علت نہیں۔

مذکورہ بالا گھر شنکر، نرملا اور لاج کا ہے جن کی طلعت، تہمینہ اور کمال کے خاندان سے بہت قریبی قلبی دوستی ہے۔ یہاں سے بیانیہ کبھی طلعت، کمال اور کبھی ہری شنکر کے ہاتھ آتا ہے۔ تہمینہ جو طلعت اور کمال کی اُپی ہیں، ان کی بھیا صاحب عامر رضا سے نسبت ٹوٹنے کی بنیادی وجہ چمپا بنتی ہے جو تہمینہ کے کالج میں اس کی جونیئر کی حیثیت سے آتی اور ان کے گروہ کا حصہ بنتی ہے۔ اپنے فلسفیانہ اندازِ فکر اور وجودیاتی آدرشوں کو حقیقت کا پہناوا پہنانے کے لیے جب یہ گروہ بنگال کے قحط زدہ عوام کی مدد کو نکلا تو موت کی فراوانی نے ان کا استقبال کیا جو ان کے لیے نہایت کربناک تھی۔ بیسویں صدی کے نصف میں بنگال ہی میں ہم گوتم نیلمبر سے متعارف ہوتے ہیں جو صدیوں پہلے کے گوتم کی طرح تذبذب میں تھا کہ کیا کرے؟ جرنلزم؟ سیاست یا ادب؟ ہری شنکر صدیوں پہلے کے ہری کی طرح خاموشی کو افضل گردانتا ہے لیکن کمال کے خیال میں خاموشی کی زبان بے کنار تکلیف دیتی ہے اور سناٹا جان لیوا ہوتا ہے۔ گویا ہر انسان کا وجودیاتی تجربہ انفرادی ہوتا ہے جو بالآخر ایک وحدت میں ڈھل جاتا ہے!

چمپا کے کسی ارادی فعل کے بغیر اس گروہ کے تمام افراد کسی نہ کسی طرح اس کی کشش میں گرفتار تھے لیکن اس سب کے لیے گوتم چمپا ہی کو موردِ الزام ٹھہراتا اور اس سے شانتا کے ''اُتم عشق'' کا شافی جواب پاتا ہے۔ گوتم جس کا پیغام نرمل کے لیے جا چکا ہے، وہ چمپا کی ناقابلِ مزاحمت کشش کا اسیر ہے لہٰذا نرمل اس سے شدید محبت کے باوجود شادی پہ رضامند نہیں کیونکہ وہ چمپا کی پرچھائیں بن کر جینا نہیں چاہتی۔ وجودیت کی عالمگیر لہر نے انفرادیت کی قربانی کو فرد کے لیے ناممکن بنا دیا تھا۔ چمپا کی وجہ سے اپی کے بعد نرمل کو اپنی انفرادیت پہ اپنا جذبہ قربان کرنا پڑ رہا تھا جس کی وجہ سے گروہ کی رائے چمپا کے بارے میں منفی ہونے لگی تھی حالانکہ وہ ذہن و قلب کی کشمکش اور وجود کی جنگ میں فیصلہ ہمیشہ اپنے آدرشوں کے حق میں دیتی آئی تھی اور اسے ہمیشہ غلط سمجھا گیا۔

گوتم کی انگلیوں پہ چڑھا ہوا پلاسٹر صدیوں پہلے کے گوتم کی دورانِ جنگ ضائع ہو جانے والی انگلیوں کی طرف ہماری توجہ منعطف کراتا ہے۔ انگلیاں جو فنکار کے وجود کی حساسیت کے اظہار کا ذریعہ ہیں، ان کا قلم کیا جانا معاشرتی وجود کے روبہ تنزل ہونے کی علامت ہے۔ ۴۷ء کے فسادات میں بھی بربریت اور رفتار کا راج تھا جس نے بچ رہنے والوں کو خود غرضی کے حصار میں قید کر

دیا تھا۔ جب اس خونی منظر سے آنکھیں بند کر کے چمپا نے ذاتی مسرت کے فلسفے میں پناہ لینا چاہی تو اس کے منطقی وجود نے اسے خوب جھاڑ پلائی اور وہ شادی، گھر اور بچوں کی خواہش کو ترک کر کے خود پرستی، انا اور ذات کے تحفظ کے لاشعوری جذبے کے بارے میں سوچتی ہوئی اپنے گروہ کے دوسرے لوگوں کی مانند برعظیم کی خونیں زمین کو چھوڑ کر حصولِ تعلیم کی آڑ میں انھی کے پاس جا براجی جن سے آزادی حاصل کی تھی۔ یہ قومی وجود کا بڑا دہلا دینے والا المیہ تھا۔ یہیں چمپا کی ملاقات سرل ایشلے کے پر پوتے سرل ڈیرک سے ہوئی جو صحیح معنوں میں جدید انسان تھا اور جذبے اس کے لیے اضافی تھے۔ اگر چہ وہ ہندوستان سے لٹی ہوئی اپنی خاندانی دولت تیاگ چکا تھا اور فلسفہ اور شاعری کا طالب علم تھا لیکن جب اس کی قوم کو اس کی ضرورت ہوتی تو وہ بمبار پائلٹ بن کر جرمنوں کے انھی خوبصورت شہروں کو تاراج کرتا جہاں اس کے محبوب شاعر اور فلسفی پیدا ہوئے تھے۔ یہ متعصّب انگریز قوم پرستی کی جانب بلیغ اشارہ ہے۔

تقسیم کے بعد ہندوستانیوں کو شدت سے شناخت کا مسئلہ درپیش تھا کہ اب اجتماعی قومی وجود مذہبی بنیادوں پر چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں بٹ چکا تھا اور اس دھچکے کو پورے طور پر سہار نہیں سکا تھا۔ جدید انسان صحیح معنوں میں تنہائی کا شکار اپنے پرائیویٹ جہنم کا اسیر تھا۔ اعلیٰ تعلیم کے جذبے کے ساتھ انگلستان آنے والی نرملا کو تپ دق نے گیان عطا کیا تھا اور وہ سب کیفیات سے بلند اور مکمل اندھیرے میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کی موت کے بعد اس کا بے حد عملیت پسند گروہ خود کو حقیقت کی تلخی سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہونے سے بچانے کی کوشش میں مصروف تھا کیونکہ طلعت نے گیتا میں پڑھا تھا:

"جسم فانی ہیں لیکن ان جسموں کے اندر رہنے والی روحیں امر ہیں، چناں چہ لڑ—— او بھارت کے فرزند! آتمانہ قتل کرتی ہے نہ خود قتل ہوتی ہے۔ تلوار اسے زخمی نہیں کر سکتی، آگ اسے جلا نہیں سکتی۔ پانی اسے بھگو نہیں سکتا، ہوا اسے خشک کرنے سے قاصر ہے۔ جو پیدا ہوا اس کی موت یقینی ہے۔ جو مرا اس کی پیدائش اٹل ہے۔ اس میں دکھ کی کیا بات ہے؟" [۱۸]

گوتم جو نرملا کی موت اور چمپا کے ذہنی قتل کے لیے خود کو ذمہ دار گردانتا ہے، شدید صدمے

اور خوف کی حالت میں اندھیرے اور پناہ کا متلاشی ہے۔ کمال اور ہری اس کی مکمل صحت یابی تک اسے اپنے پاس رکھتے ہیں۔ کمال اور ہری ہند اسلامی تہذیب کی مکمل نمائندگی کرنے والے انسان دوست کردار ہیں جنھیں ایک دوسرے کا ہم زاد کہا گیا ہے۔ وہ ماضی کے جھروکے میں جھانکنے کے بعد ۱۹۵۴ء میں لندن کے سینٹ جانز ووڈ میں حال کے لمحوں سے گزر رہے ہیں۔ یہ سب وقت سے خوفزدہ ہیں اور انھیں الفاظ لایعنی، حقیقت لاشے اور تعلق بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ طلعت کو لگتا ہے کہ جس طرح گوتم نرملا کے خوابوں سے لاعلم رہا ویسے ہی ہم سب لاعلم رہ کر مر جاتے ہیں۔ ازلی اور ابدی تنہا انسان کی تنہائی امٹ ہے اور پھر ہندوستانی فرد خاص کر ہندوستانی مسلم شناخت کے بحران میں مبتلا تھا۔ ملک واپس جانے کے بعد قوم پرست کمال کے لیے وہ دن یومِ سبت تھا جب ہندوستانی عدالت نے جائیداد کے مقدمے میں اس کے خلاف فیصلہ سنایا۔ کیونکہ اس کے بھیا صاحب پاکستان منتقل ہو چکے تھے لہٰذا اسے بھی وہیں جانا پڑا جہاں سرل اور پیٹرِ مسلم قومی وجود کے المیے کے تسلسل میں پھر آن موجود ہوئے تھے کہ پاکستان، ہندوستان کو چھوڑتے وقت انھوں نے اپنی کالونی کی صورت ترتیب دیا تھا اور آج پھر بنگال کا ازلی کسان ابوالمنصوران سے مغلظات سننے پر مجبور تھا۔ اب تو اُس کے ہم قوم بھی سرل کی قوم کے تربیت یافتہ اور استحصال پسند تھے۔ کمال کے لیے یہ سب بہت تکلیف دہ تھا اور جب اسے ہندوستان میں ایک غیر ملکی کی حیثیت سے جانا پڑا تو اسے تقدیر کی جبریت کا قائل ہونا ہی پڑا۔ ہری شنکر اب کمال کا ہمزاد نہیں رہا تھا، اس کا اپنا گھر اس کا اپنا نہیں رہا تھا۔ وہ ملکیت جس کے لیے دنیا مری جاتی ہے، اس کی حقیقت کمال نے سمجھ لی تھی۔ چمپا احمد اب لکھنؤ، کیمبرج، روم اور میڈرڈ والی چمپا سے الگ ایک بہادر مڈل کلاس لڑکی تھی جس نے غموں کے پہاڑ تلے پہنچ کر جب دوسروں کے غموں کا بوجھ محسوس کیا تو اس کے اپنے غم ہیچ ہو گئے، لہٰذا اس نے غیر مشروط طور پر خود کو گروہ سے جوڑ لیا تھا اور کمال کے لیے وہ قابلِ رشک تھی۔

دلی میں ماہرِ آثارِ قدیمہ ڈاکٹر ہینس کریم اور انفرمیشن ڈویژن کی آفیسر کماری ارونا کے ہمراہ قومی عجائب گھر دیکھتے ہوئے شراوستی کی کھدائی سے نکلنے والا ایک عورت کا مجسمہ خاص طور پر ان کی توجہ کھینچتا ہے جو کدم کی ٹہنی جھکائے درخت کے تنے سے لگی کھڑی ہے۔ ماہرین کے مطابق یہ مورتی چوتھی صدی قبلِ مسیح کی ہے۔ یہیں سے ناول فکری وفنی وحدت کے ربط میں بندھتا جب

خالص جمالیاتی تجربے کو خالص وجود مان کر چمپک کی مورتی بناتا ہوا دیارتھی گوتم یاد آتا ہے۔ لیکن سدرشن یکشنی کا بنانے والا گوتم اپنا پیغام کمال تک پہنچانے سے قاصر تھا کیونکہ کمال کو جلاوطن کر دیا گیا تھا۔ روپ، اروپ اور ابھاوٗ سے متعلق فلسفے کے سب نظریات اس کے لیے بے معنی تھے کہ اسے اس ورثے سے بے دخل کر دیا گیا تھا۔ جس طرح سلطان کے کتب خانے کا نگران ابوالمنصور کمال الدین اپنی تحقیق کے دوران ہندوستانی فلسفیوں اور فن کاروں کے نام نہیں جان پایا تھا اسی طرح مغربی ماہرین بھی اس مورتی کے سنگتراش کا نام نہ جان سکے تھے۔ یہ ابدیت کے فلسفے کی حامل زمین تھی۔ صرف خدا کا نام امر ہے۔ ہندوستان میں قیام کے دوران کمال دانستہ طور پر گوتم سے نہیں ملا تھا اور جب گوتم اپنی ماتحت کماری ارونا کی تلاش میں عجائب گھر آیا تو اس مورتی نے اس کے قدم روک دیے۔ صدیوں پہلے کے گوتم کے دل میں بھی چمپا کا روپ تھا اور آج کے گوتم کے دل میں بھی وہی روپ ہے۔ یہ گوتم انفریمیشن ڈویژن کا کامیاب افسر دریا کے کنارے ایک مندر کی شکستہ سیڑھیوں پہ بیٹھ کر نروان کے فلسفے اور اس بات پر غور کرتا رہا کہ یہ یورپی ماہرین اس کے ہندوستان کی روح کا دکھ بھلا کیا جانیں — اسی سوچ میں گم دورِ جدید کا گوتم کیڑے مکوڑوں کی پروا کیے بغیر مندر کے فرش پہ لیٹ گیا اور کہیں سے ہری شنکر بھی اس کے پاس آن موجود ہوا لیکن اب ان کے درمیان کمال کی جدائی کا دکھ بھی موجود تھا کہ وہ کیسے یہاں آیا اور کیسے نکال دیا گیا — افکار کے اس ریلے سے وہ ازلی ابدی شکست خوردہ لیکن پر امید انسان بچ نکلا اور اپنی انفرادیت کو اجتماعیت کی خاطر قربان کر کے گوتم نے بھی چمپا کی طرح مجمع کی سنگت قبول کر لی، ہجرت کے لیے مجبور کر دیا جانے والا کمال بھی عوام کی بھلائی کے خواب دیکھتا ہے کہ ہمیشہ سے ظلم کا نشانہ بننے والے ان عام لوگوں سے ہمدردی ہی وجود کی شکستگی کا درماں ہے:

"......جو کی اُلوہی بالیو — سمندر کی طرح اتھاہ رہو — وہ سب امر ہیں جو تمھاری خدمت کرتے ہیں — تمھارے کھلیان امٹ رہیں۔" ۱۹

اجتماعی انسانی وجود کو شکست وریخت سے بچانے کے جذبۂ تعمیر کے ساتھ یہ ناول ان لوگوں کو بابرکت بتاتے ہوئے اختتام کو پہنچتا ہے جن کو شانتی میسر آئی، اور اطمینان کا راستہ اس خدا پرستی کا راستہ ہے جس کا لازمی نتیجہ انسان دوستی کی صورت نکلے۔ گوتم، ہری شنکر، کمال، نرملا، چمپا اور

طلعت کے کردار اجتماعی روحِ انسانی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں کہ ابدیت کے فلسفے کی حامل اس سرزمین میں خارجی نام سے زیادہ روح کی اہمیت ہے۔ سناٹا ذاتِ مطلق ہے، صفر کا تصور اور معدومیت یہاں فلسفۂ وجود کے اہم خدوخال وضع کرتے ہیں۔ اجتماعِ کائنات میں اپنا حصہ ڈال چکنے کے بعد انسان خاموشی سے ابدیت میں داخل ہو جاتا ہے، نروان انسان کو انسان سے ہمدردی کرنا سکھاتا ہے وہ افراد جو وجودیاتی سطح پر انسان دوستی کے اس نظریے کے نمائندہ ہیں، اس ناول کے مثبت کردار ہیں اور جو اس اجتماعی روحِ انسانی کو تقسیم کرنے کے درپے ہیں وہ ناول کے منفی کردار ہیں —— اسی بنیاد پر وجودیاتی سطح پہ ان کی خدمات کا تعیّن کیا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ قرۃ العین حیدر کا یہ اہم ادبی شہ پارہ اردو ناول کی تاریخ میں وجودیاتی اقدار کے قابلِ فہم انداز کا منفرد حوالہ ہے جو انسانیت کے اجتماعی وجود کے خلا کو پُر کرنے کی ایک گراں قدر کاوش ہے۔

قرۃ العین حیدر کا چوتھا ناول ''آخرِ شب کے ہم سفر'' بھی ان کے مخصوص اسلوب میں بیسویں صدی کے نصف اول کے بنگال میں بسنے والے انسانوں کی وجودیاتی شکست وریخت کی بھرپور تصویر کشی کرتا ہے — اس دور میں انفرادی اور اجتماعی معاشرتی وجود جن الجھنوں اور تضادات کا شکار تھا ان کی عکاسی دیپالی، ریحان، اوما، نواب قمر الزماں چودھری، جہاں آرا، یاسمین مجید، روزی، پادری بنرجی اور بنوئے چندر سرکار جیسے کردار بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ جو لوگ برِ عظیم کی مخلوط تہذیب کے سائے تلے پروان چڑھے اور انھوں نے اپنی سرزمین کو برطانوی تسلّط سے آزاد کرانے کے خوابوں کو عملی کاوشوں سے گزارا اور اپنی جان پر کھیل گئے ...... دیپالی کے چچا سر دنیش سرکار اُن کے نمائندہ ہیں لیکن اُن کی اس قربانی نے ان کے پیاروں کو جس طرح ہمیشہ کے لیے خوفزدہ کر دیا اس کی عکاسی دیپالی کے والد ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار کے محبت اور تہذیب کی مٹی سے گوندھے ہوئے وجود سے کی گئی ہے کہ ایک تعلق کی قربانی دینے کے بعد وہ خود کو مزید کسی قربانی کا متحمل نہیں پاتے۔ دیپالی چچا کے مشن کے ساتھ وفاداری کرتے ہوئے وجودیاتی تعلق کی مضبوطی کی تصریح تو کرتی ہی ہے لیکن انفرادی سطح پر اسے اپنے بھائیوں اور والد کی خاطر بھی جینا ہے۔ جس اجتماعی وجود کی آزادی کی خاطر وہ خود کو مصائب و بلا کے حوالے کرتے ہوئے

مسز کینٹ ویل کے ہاں ملازمہ کے بہروپ میں جاتی ہے اسی شعور کی پرداخت سے وہ انفرادی جذبے کی خاطر ہاتھ بھی اٹھا لیتی ہے اور روزی بنرجی سے ٹوڈی اور غدار کے خطابات بھی سنتی ہے۔ روزی خود اپنے والدین سے خفیہ طور پر انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لینے والی لڑکی ایک حادثے کے نتیجے میں ایک دولتمند ہندو گھرانے کی بہو بن کر سب آدرشوں کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ یہ سب وجودِ انسانی کے تضادات ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی، قرۃ العین حیدر کی ان تضادات پر بھرپور دسترس کی یہ وجہ بیان کرتے ہیں:

''وہ وقت کے ایک مخصوص دائرے میں گھرے ہوئے انسانوں کے عمل کا تماشا کسی بے جا مداخلت کے بغیر کرتی ہیں، اور ان کرداروں سے وابستہ کہانی کے نتائج کی خاطر کرداروں کو آزاد چھوڑ دیتی ہیں۔ ان کے اس رویے نے انقلاب پرستی اور دانشوروں کے انحطاط کی جو تصویر مرتّب کی ہے وہ ہماری اپنی ترجیحات سے مطابقت رکھتی ہو یا نہ رکھتی ہو، اس بات میں شک کی گنجایش نہیں کہ اس کی وساطت سے ایک الم آلود انسانی ڈرامے کا ظہور ہوا ہے۔''[۲۰]

اس الم آلود انسانی ڈرامے میں انسانی وجود کا ارتقا گردشِ زمانہ کے اثرات کے تحت ہوتا ہے— کیمبرج کا طالبِ علم ریحان الدین احمد جو بین الاقوامی اشتراکی تحریک کا سرگرم کارکن ہے اپنی ماموں زاد جہاں آراء (جس سے اس کی نسبت طے ہے اور جو اس کی پہلی محبت ہے) کے ساتھ خطوں اور تصویروں کے ذریعے رابطے میں رہا، یہ بھی اس کے وجود کا ایک رنگ ہے۔ لیکن واپسی پر مایوں بیٹھی دلھن کو جاگیرداری نظام کے خلاف اپنی نفرت کی بھینٹ چڑھا کر روتا بلکتا چھوڑ دیا کہ وہ ایک نواب کی بیٹی تھی۔ پھر تحریکی کارروائیوں میں بھرپور جوش وخروش سے حصہ لینے والی دیپالی سرکار کے عشق میں گرفتار ہوا لیکن اس کی ترجیح اس کی تحریک ہی رہی۔ مشہور بیرسٹر کی دولت مند بیٹی اوما رائے نے بھی اسے بہت چاہا، یہاں تک کہ نیم پاگل ہوگئی لیکن ریحان نے بالآخر ایک غریب لڑکی سے شادی کی جس کا باپ اوما رائے کے شرابی بھائی کی گاڑی تلے کچلا گیا— گویا وہ وجودیاتی ترفّع اور تابندگی کے ساتھ اپنے آدرش سے منسلک رہا لیکن تقسیم کے بعد ریحان ایک نہایت خود غرض انسان کے طور پر سامنے آتا ہے جو سب آدرشوں کو تج کر وزارتوں کے چکر

میں کھویا ہوا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ میں نواب قمر الزماں کے پورے خاندان کے قتل کے بعد وہ ان کے گھر ''ارجمند منزل'' کا جائز قانونی وارث بن کر اسی فرسودہ جاگیرداری نظام کا حصہ بنتا ہے اور اپنا وسیع کاروبار سیٹ کر کے نئے دور کے بدلتے ہوئے منظرنامے پر ایک کامیاب سرمایہ دار کے طور پر نمودار ہوتا ہے۔ اس حوالے سے سہیل ادیب لکھتے ہیں:

''ایک کارواں کئی افراد سے تشکیل پاتا ہے جو ہتھیلیوں پر سر لیے ہوئے ہیں۔ وہ بھی ہوتے ہیں جن کے اندر کچھ اور باہر کچھ ہوتا ہے۔ اس ہجوم میں کالی بھیڑوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اِکا دُکا مثالیں ایسے شخص کی بھی ملتی ہیں جن کے پختہ ارادوں میں کوئی ناگفتہ بہ صورتِ حال دراڑ ڈال دیتی ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی غائب ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''[۱۲]

وجہ کچھ بھی ہو، یہاں ہم انسانی وجود کی ساری گُھمن گھیریاں، الجھنیں اور بدلتے ہوئے معاشرتی حالات کے انفرادی وجود پر اثرات کو براہِ راست دیکھتے ہیں کیونکہ ناول کا فطری بہاؤ بہت حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ بعض اوقات قاری کے اندر چھپا تصوریت پسند (Idealist) احتجاج بھی کرتا ہے کہ دیپالی اور ریحان جیسے پُرعزم جوانوں کا زوال زندگی میں آدرش کے امکانات کی روشنی کو کم کرتا ہے لیکن حقیقت سے انکار بہرکیف ممکن نہیں۔ جاگیرداری نظام کی قیمت کے طور پر اپنی محبوب ہستی ریحان کو کھودینے والی جہاں آرا اپنے اکلوتے بیٹے اکمل کے جذبات کو نظرانداز کرتے ہوئے اس کی شادی ریحان کی غریب بھانجی کی بجائے ایک معروف صنعت کار کی بیٹی سے کرتی ہے۔ اس سے قبل نواب قمر الزماں کی شادی بھی ان کی پسند کے مطابق ان کی چچازاد بہن اور ریحان کی والدہ ملیحہ سے نہیں کی گئی تھی کیونکہ والد کی وفات کے بعد اس کے پاس جائیداد نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ نسل در نسل دہرایا جانے والا یہ عمل وجودیاتی مطالبات پر ماحول اور نظام کے جبر کی زندہ مثال ہے۔

یاسمین مجید بھی ایک باغی وجود کا کردار ہے جو اپنے حافظِ قرآن والد کی اقدار سے منہ موڑ کر رقص سیکھتی اور شہرت کے پیچھے بھاگتی ہے لیکن اس کے وجود کے اندر گہری اتری ہوئی اخلاقی اقدار کی جڑیں اسے کسی کل چین نہیں لینے دیتیں۔ شہرت کے ساتھ اس کا یورپی شوہر جیرلڈ بلمونٹ بھی

اسے چھوڑ دیتا ہے اور بیٹی شہرزاد بلمونٹ اس سے بیزار ہے۔ اس کے ہم وطن اسے دیارِ غیر میں بھوک، افلاس اور بیماری سے مرنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں لیکن جب وہ شدید وجودیاتی بحران سے گزر کر خودکشی کر لیتی ہے تو اس کی یاد میں بے تحاشا روپیہ خرچ کر کے ایک شاندار محفل سجاتے ہیں جس کے غیر ملکی مندوبین میں نوعمر دیپالی سرکار ادھیڑ عمر مسز للت سین کے طور پر شریک ہوتی ہے جو پچیس اٹھائیس برس سے جنوبی امریکہ میں تعیش کی زندگی بسر کر رہی ہے لیکن اپنے آدرشوں کو تج کر اس کا باطنی وجود مطمئن نہیں۔ ہر آنے والی نسل کو اپنے سے پہلی نسل کے الزامات کا محور بننا پڑتا ہے جس طرح نواب قمر الزماں ریحان کو اور ریحان ناصرہ کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے لیکن جدیدیت کی پروردہ نسلِ نو کسی بھی الزام کو قبول کرنے سے انکاری ہے۔ اس فکر کی نمائندگی شہرزاد کے دیپالی کے نام خط سے کی گئی ہے:

> ''میرا ذاتی خیال ہے کہ آپ ٹیگور، گاندھی، سروجنی نائیڈو، نہرو وغیرہ کے پرستار لوگ خاصے کنفیوزڈ اور بھولے تھے۔ آپ لوگ اب Cope نہیں کر سکتے۔ Cope تو مَیں بھی نہیں کر رہی ہوں لیکن مجھے کوئی دعوے نہیں ہیں۔ آپ لوگوں کو (ممی سمیت) بہت دعوے تھے۔ میں جانتی ہوں — زمان و مکاں میں میری کوئی حیثیت نہیں۔ حیاتِ انسانی بالکل مہمل اور لایعنی ہے۔ یقیناً آپ کہیں گی کہ میرے منفی بیمار خیالات مغربی یوروپین ڈیکیڈینٹس کا نتیجہ ہیں۔ یوں ہی سہی۔ آپ لوگوں کے مثبت، صحت مند، اعلیٰ روحانی خیالات کا کیا نتیجہ نکلا......''[۲۲]

یوں اس نئی نسل کے ان تلخ سوالات کی زد میں آئے ہوئے آخرِ شب کے یہ ہم سفر اپنے بلند آدرشوں اور پسپا وجود کے ساتھ شرمندگی کے اتھاہ سمندر میں اپنی شناخت کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے رہے۔ ان کی بلند وجودیاتی اقدار جو انھی کے ہاتھوں شکست و ریخت کا شکار ہوئیں، نئی نسل کے لیے دھوکے سے زیادہ کچھ نہ تھیں، لہٰذا ناصرہ، اکمل اور شہرزاد کی یہ نسل کسی دوغلے پن کا شکار ہوئے بغیر اکہری لیکن بے سمت زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ ناول نگار وجودِ انسانی کے تضادات کو ابھارنے میں پورے طور پر کامیاب رہی ہیں۔

ربِ موجودات کے حضور کارِ جہاں کی پُر پیچ طوالت کا شکوہ کرتا ہوا بندۂ عاجز باغِ بہشت کی آسایش چھین لیے جانے پر حکمِ سفر کا جواز پوچھتے ہوئے بڑے ناز سے انتظار کا مطالبہ کرتا ہے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ حکمِ سفر دینے والا بغیر کسی پیشگی اطلاع کے اختتامِ سفر کا پیغام بھی بھیج دیتا ہے کیونکہ قالوا بلیٰ کے اقرار کے بعد اس کے پاس جملہ حقوق محفوظ ہیں، اگرچہ وہ ان احتیاجات سے بھی بے نیاز ہے۔ قرۃ العین حیدر اور ان کے پُرکھوں کے کارِ جہاں کی روداد سناتا ان کا سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ دنیائے دُوں میں سلسلۂ علّت و معلول کے دائمی تسلسل کا تذکرہ حقیقت کی منظّم وحدت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ محکمۂ قضا و قدر کے سربراہ کے انسانوں کے متعلق سعادت یا شقاوت کے حتمی فیصلے کے ضمن میں حقیقتِ وجود کے متعلق ناول نگار بنیادی سوالات اٹھاتی ہیں کہ حقیقتِ وجود کیا ہے اور اختیار و بے اختیاری کی حد کیا؟

''ہر فردِ بشر اپنے حاضرات الخیال، اپنا عالم روَیار رکھتا ہے......اپنے برزخ میں نامعلوم کیا تھا۔ صورتِ شیخ۔ ذات، وجودِ مطلق۔ صفات، ساتوں امام۔ حیات اور علم اور قدرت اور ارادہ اور سمع اور بصارت اور کلام، سب مبہوت، بے بس۔ ناکارہ۔[۲۳]

لٰہذا فلسفیانہ عُمق اور گہرے وجودیاتی شعور کے حامل اس ناول کو اگر رضی عابدی طبقاتی اور نسلی برتری کی تسکین کے لیے لکھا جانے والا ناول قرار دیں تو صریحاً زیادتی ہے۔[۲۴] ناول نگار اپنے بزرگ اولیاء کی کرامات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سائنسی حوالہ بھی پیش کرتی ہیں۔ مالکِ کائنات کے نائب کا مظاہرِ کائنات پر متصرّف ہونا جائے تعجب ہرگز نہیں۔ ہاں البتہ حیرت اور شک میں فرق ہے کہ حیرت ان کے بقول عالمِ حضوری میں عارفوں کو ہوتی ہے اور شک غیبت میں جاہلوں کو ہوتا ہے۔ وجودیات میں ظواہر اور حقیقت کا فرق زیرِ بحث آتا ہے۔ بعض اوقات سائنس جن چیزوں کو محض واہمہ یا خیال کہہ کر رد کر دیتی ہے، مابعد الطبیعیات ان کی تہہ میں پوشیدہ حقائق کی جستجو کرتی ہے۔ وہ اپنی نانی اماں کی وفات کے حوالے سے شبِ برات کی ایک رسم کا ذکر کرتی ہیں جس کے مطابق شبِ برات میں افرادِ خانہ لالٹین جلا کر ایک قطار میں کھڑے ہو جاتے اور جس کا سایہ دیوار پر نظر نہ آتا وہ اگلی شبِ برات سے پہلے دارِ فانی سے کوچ کر جاتا۔ مصطفائی بیگم جب لالٹین کے سامنے سے گزریں تو عمرِ رواں کے مانند ان کا سایہ دیوار کے اوپر نکل گیا اور اگلی شبِ برات

سے بہت پہلے ایک مختصر سی علالت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ اسے اگر چہ اتفاق ہی کہا جائے گا لیکن فلسفۂ وجودیات میں اتفاقات کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اور نہ ہی لوک دانش کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ان کے پردادا کے بھائی نے اپنے باغی بھائی علی احمد کی جان بچانے کے لیے اپنے عزیز از جان چھوٹے بیٹے کی جان کی قسم کھائی تھی کہ باغی علی احمد اُن کے پاس نہیں، حالانکہ حقیقت اس کے برعکس تھی، لہٰذا چند روز بعد ہی انھیں اپنے اس بیٹے کی جدائی کا صدمہ سہنا پڑا۔

قرۃ العین حیدر کی فکری دنیا میں فنا کا موضوع خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے تمام ناول اس موضوع کو مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مرگ اور خاص کر جواں مرگی یہاں بے ثباتیِ حیات کا المیہ نہایت اثر انگیز پیرائے میں پیش کرتی ہے۔ خواہ وہ ''میرے بھی صنم خانے'' کے پپچو اور کرن کی موت ہو، ''سفینۂ غمِ دِل'' میں راحیل، میرا اور ناول کی متکلّمہ کے والد کی موت ہو، ''آگ کا دریا'' کی نرملا، ''آخرِ شب کے ہم سفر'' میں جہاں آرا کا جواں سال بیٹا اکمل یا پھر نواب قمر الزماں کے پورے خاندان کا قتل، چاندنی بیگم، بیلا اور قنبر علی کی حادثاتی موت — موت وجود کے خارجی سفر کو یکلخت ختم کر ڈالتی ہے اور سب منصوبے ادھورے اور سارے آدرش تشنہ رہ جاتے ہیں۔ فنا کے اس ہمہ گیر احساس کا راز ان کے سوانحی ناول میں کھلتا ہے جب ہم ان کے خاندان میں ہونے والی کئی جواں سال اموات کے بارے جان پاتے ہیں۔ ان کی جواں مرگ نانی، خالہ، خالو، ماموں، والد، پھر ان کے چچا، قریبی عزیزوں میں سید ممتاز علی، ان کی بیگم اور پھر ہونہار امتیاز علی تاج کا جھاڑ جھنکاڑ قبرستانوں میں بیری کے درختوں کے سفید اور کاسنی پھولوں کی ایسی خاموشی میں کھو جانا جو صدیوں کے سناٹے کی بازگشت ہو اور پھر ان سب لوگوں کا زندگی اور ارادوں سے بھرپور ہونا دنیا کے ناقابلِ ذکر جگہ ہونے پر دلالت کرتا ہے:

''محرومیاں اور مصائب ہمیشہ اضافی ہوتے ہیں۔ ہمیں کیا معلوم کون کیسی مطمئن یا ملول زندگی گزار کر گیا ہے۔ یہ صرف وہی جان سکتا ہے...... زندگی کیوں؟ موت کیوں؟ اور بے پایاں کائنات اور لامتناہی ازل اور ابد کے درمیان حیاتِ انسانی کا حباب آسا موہوم وقفہ — [۲۵]

''کارِ جہاں دراز ہے'' (جلد دوم) بھی جلد اول کے تسلسل میں بقاو فنا، ارتقا اور تقدیر کی غلام گردشوں میں گھومتی ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد قرۃ العین حیدر کا ورودِ مسعود پاکستان میں ہو چکا ہے لیکن فنا اور اجتماعی بے حسی اور بے بسی کے جس سمندر کو وہ پار کر کے آئی ہیں اس کی دہلا دینے والی یادوں کو فراموش کرنا آسان نہیں اور پھر ایک ایسا وجود جس کی وحدت کا استعارہ وہ گلیاں کوچے ہوں جنھیں وہ چھوڑ آیا ہے۔ وہ کیٹس (Keats) کے گریشن ارن (Gracioun urn) کی طرح کسی حیات بخش فن پارے کو دیکھ کر لازماً فلسفۂ زیست پر غور کرے گا:

''شجرِ حیات پر بیٹھے پرند پھُر پھُر کر کے اڑ جاتے ہیں۔ ایرانی قالین میں بنے پرند موجود آدمی کا ہنر اُس کی جان سے زیادہ قیمتی ہے۔''[۲۶]

زندگی کے معمولی واقعات اور مباحث سے کوئی اعلیٰ نکتہ اخذ کرنا ان کے ماحول اور معمول میں شامل ہے۔ مٹی کے تیل سے چلنے والے فرج کے ذکر میں جب ان کی سادہ اور گھریلو سی چندا ممانی ایسی زندگیوں کی بات کرتی ہیں جو بظاہر بڑی اعلیٰ ہوتی ہیں لیکن انھیں چلانے کے لیے مٹی کا تیل درکار ہوتا ہے اور بعض بالکل برعکس تو اس سادہ سی مثال میں وہ فلسفۂ تقدیر بیان کرتی ہیں اور مصنفہ کے استفسار پر کہ اگر تقدیر اٹل ہے تو مذہبی عقائد و رسومات کے کیا معنی؟ چندا ممانی کے جواب کے مطابق فرائض کی ادائیگی ایک الگ حقیقت ہے اور تقدیر ایک الگ حقیقت۔ یہ سب افراد اپنے گرد موجود فنا کے تنگ حصار سے واقف ہیں لیکن لمحۂ موجود کو محسوس کرتے ہوئے زندگی کو اس کی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ جیتے ہیں۔ اگرچہ موت بہت ارزاں ہے اور بہت جلد ان کے دروازوں پر دستک دے دیتی ہے لیکن یہ اس دستک سے پہلے تک کے وقت سے بھرپور لطف اٹھاتے ہیں۔ یہ حقیقی زندگی کے حقیقی کردار ہیں اور بقول قرۃ العین حیدر حقیقت فسانے سے عجیب تر ہے۔ ان کے چچا، جواں سال کزنز اور کزنز کے بچے اوری، اختر اور ایوب بھائی کی سی جوان صورتیں پیہم مٹتے ہوئے کارخانے سے زائل ہو جاتی ہیں لیکن یہ تعین کرنا باقی ہے کہ یہ غیبتِ صغریٰ ہے یا فنا؟؟؟ اس سوانحی ناول کے بیانیہ پر اس پیہم مٹتے ہوئے کارخانے کا احساس اس قدر غالب ہے کہ حیرت ہوتی ہے اُن نقادوں پر جو اسے نسلی اور طبقاتی برتری کی داستان قرار دیتے ہیں حالانکہ یہاں تو جناب امیر کے اس قول کی گونج سارے میں سنائی دیتی ہے کہ مال و دولتِ دنیا کی

حقیقت تو بکری کی چھینک کے برابر بھی نہیں۔ وجودیاتی — مابعد الطبیعیات کے تعلق کے مبحث کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"......تاریکی، تاریکی، کسی چیز کا کسی چیز سے تعلق نہیں۔ اس قرمزی روشنی میں تمھارے ساتھ کون ہے؟ میں اسے نہیں پہچان سکتی......" [۲۷]

اہل اللہ کے ساتھ عقیدت اور شغف بھی ان کے فلسفۂ حیات کا ایک اہم پہلو ہے۔ سچل سرمستؒ کے سیاسی شعور اور کراماتی پیشین گوئی کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ انھوں نے اپنی قوم کو اہلِ مغرب کی استعماری قوت سے خبردار کیا تھا اور اتحاد کا درس دیا۔ ان کا انتقال ۱۸۲۹ء میں ہوا اور انگریز ۱۸۴۳ء میں سندھ پر قابض ہوا۔ وہ سندھ کے جس علاقے میں دستاویزی فلم بنانے کے لیے جاتی ہیں وہاں کے عقائد و توہمات کا ذکر بھی بڑے انہماک اور دلچسپی سے کرتی ہیں اور ان کا تقابل دوسری قدیم اقوام کے نظریات سے کرتی ہیں۔ ریسٹ ہاؤس کے بیرے کے بقول چاندنی راتوں میں دو دو سو برس پرانے ناگ خوبصورت مٹیاروں کے روپ میں نکلتے ہیں۔ مصنفہ کے بقول ایسا تصور قدیم چینی روایت میں بھی پایا جاتا ہے۔ سچل سرمست کی سرزمین پر وہ اس عظیم صوفی کے تجربے پر غور کرتی ہیں اور تقدیر کی جبریت، زندگی کے تلخ حقائق کے فلسفے اور مابعد الطبیعیات سے ربط کی نوعیت جاننے کی بھی کوشش کرتی ہیں:

"سچل سرمست پہنچے ہوئے بزرگ — کمہار سے خوش۔ ہم آپ معمولی انسانوں کے لیے سارا پرابلم ہی یہی ہے کہ سوہنی کی طرح گھڑے کو پکا سمجھ کر اس پر سوار ہوئے اور کچا نکلا — اور کمہار پر کوئی بس نہیں— [۲۸]

جلد دوم کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے وہ اپنے ڈرائنگ روم کے پیانو سے نکلنے والے ایک "فربہ برادر موش" کی زبانی مضحک اور فانی انسانوں کو وجود کی ارفعیت اور علویت کے حوالے سے چند نصیحتیں کرتی ہیں:

"...... تمھیں کیا معلوم جس سطح پر میں ہوں وہاں سے میری نگاہ دل و جود کو چیر سکتی ہے۔ شور اور ہنگامے میں سے پُرسکون گزرو اور یاد رکھو کہ امن خامشی میں ہے۔ خود کو جھکائے بغیر سب سے نبھاؤ۔ اپنی سچائی کو شانتی اور صراحت کے ساتھ بیان کرو اور

دوسروں کی سنو......تم جو خود ہو وہی رہو...... گزرتے برسوں کے مشوروں کو نرم مزاجی سے قبول کرو......اپنی اندرونی قوت کو پروان چڑھاؤ جو کسی اچانک مصیبت کے وقت تمھارے کام آسکے۔‘‘ ۲۹؎

یوں وہ اوّل و آخر فنا کے اندر بقا حاصل کرنے کا یہ راز بتاتی ہیں کہ انسانی ہنر ہی وہ شے ہے جسے گردشِ ایام کوئی گزند نہیں پہنچا سکتی۔ وجود کا سفر نہایت پُر پیچ اور دشوار گزار ہے۔ دہلی میں اپنی ایک نہایت تعلیم یافتہ دوست ثریا حسین کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ وہ جائیداد کے مقدمے کی کامیابی کے لیے ایک جلالی وظیفہ پڑھ رہی تھیں جب مؤکلوں نے عجیب و غریب شکلوں میں آ کر انھیں ڈرانا شروع کر دیا۔ مؤکلوں کے ڈرانے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ عامل اپنا وظیفہ چھوڑ دے اور ان پر کام کا بوجھ نہ پڑے۔ مصنفہ کے بقول یونہی طرح طرح کے مؤکل ہمیں وظیفۂ حیات میں ڈراتے رہتے ہیں لیکن فطرت سے ناطہ جوڑ کر پاکیزگی حاصل کرنے والے وجود ہی کامیاب ہوتے ہیں:

’’......سارے میں گہرا سناٹا طاری ہے۔ وجود اور واقعیّت کے اتھاہ بھیدوں کی خاموشی۔ باہر پام کے پتوں کی جنبش اور سرخ گلابوں پر بارش کی گرتی بوندوں کا لمحہ۔ روشن سرشار، پاکیزہ خالص۔ ۳۰؎

’’کارِ جہاں دراز ہے‘‘ (جلد سوم) کا آغاز زندگی سے بھرپور جس منظر سے ہوتا ہے اس کے مرکزی کردار یعنی مصنفہ کے ماموں کی وفات ہمیں جلد سوم کے آغاز ہی میں افسردہ کرتی ہے۔ بھرپور زندگی جیتے کرداروں کا یک بیک مرگ آشنا ہونا —— انسان کی موت، شہرت کی موت، ایک پورے دور کا خاتمہ، عروج و زوال کے کناروں کا باہم ملنا یہاں نہایت کربناک ہے کیونکہ جانے والے لوگوں کے بارے یہ جاننا محال ہے کہ وہ کاروانِ لامکاں میں کدھر کا رخ کرتے ہیں —— جہاں نہ راستے ہیں اور نہ ہی سمتیں، زندگی اور افراد کو ایک مختلف زاویۂ نظر سے دیکھنا ان کے ہاں ایک معمول کی بات ہے۔ ایئر پورٹ پر جرمن میڈیا کے افراد میں انھیں ایک ایسا کیمرہ مین نظر آتا ہے جس کا چہرہ مہرہ میڈیول گوتھک دور سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ ساخت اور چھب کا یہ غیر مرئی تسلسل ان کے لیے نہایت دلچسپی کا باعث ہے۔

افتخار عارف اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کے اعزاز میں منعقد ہونے والی تقریب میں

کہتے ہیں:

''عینی صاحبہ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ لکھنا ایک مابعدالطبیعیاتی فعل ہے۔اس طرح لکھنا جیسے صفحے پہ بارش ہو رہی ہو۔ اعتراف، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبررسانی یہ سب ایک عمل میں شامل ہیں۔کوئی ایک معمولی سا واقعہ ہو اور آپ ایک نئے سفر پہ روانہ ہو جاتی ہیں۔''[۳۱]

دورِ حیات کے آخری حصے میں بھی انھیں وہ سبز پوش بزرگ مسحور کیے ہوئے ہیں جنھوں نے موسلا دھار بارش کے دوران جنگل میں ان کے چچا کے قافلے کو راستہ بتایا تھا اور مزید کوئی بات کیے بغیر روپوش ہو گئے کیونکہ اسی نوع کا ایک واقعہ خود ان کے ساتھ دیارِ مغرب میں پیش آیا جب وہ لندن میں انور جمال قدوائی کے فلیٹ کا نمبر بھول کر غلط دروازے کی گھنٹی بجا چکی تھیں کہ انھیں کہنی سے کھینچ کر صحیح دروازے کے سامنے کھڑا کرنے والا بوڑھا انگریز اخبار فروش جو اس سے پہلے بھی انھیں راستہ بتا چکا تھا، انھیں شکریہ کا موقع دیے بغیر غائب ہو گیا —[۳۲]

تہذیبوں کی فسوں خیز بازگشت کا معدوم ہو جانا انھیں افسردہ کرتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ وہ گنج ہائے گراں مایہ کے خاک بسر ہو جانے کا راز جاننا چاہتی ہیں جو دراصل رازِ ہستی ہے۔اب جب کہ وہ خود اپنی تمام تر جستجو کے ساتھ کھوئے ہوؤں کا سراغ لانے کے لیے ان کے تجربے میں شامل ہو چکی ہیں تو کاروانِ لامکاں کے نامعلوم راستوں اور سمتوں میں شاید وہ اس راز کو پا سکی ہوں لیکن اپنے فکروفن کے وقیع سرمائے میں آنے والی نسلوں کی راہنمائی کے لیے وہ آتشِ رفتہ کا سراغ چھوڑ گئی ہیں اور یہی ازل سے ابد تک کے سفر میں ان کا حصہ ہے — وہ اپنے ہنر میں زندہ ہیں۔!!!

باغِ دنیا کی بوقلمونی، رنگا رنگی، تنوّع اور تغیّر، دمادم بدلتی ہوئی کائنات اور سکون وثبات کے فریب کا بھید کھولتا ہوا ناول ''گردشِ رنگ چمن''مظہر، جوہر، جبر اور اختیار کے وجودیاتی مباحث کو خاص طور پر اپنا موضوع بناتا ہے۔واجب الوجود کے حوالے سے اٹھائے جانے والے ممکن الوجود کے سوالات، اختیار کی حد اور بے اختیاری کی لامحدودیت، نگاہِ مردِ مومن سے بدلنے والی

تقدیریں، وجود اور عدم وجود، تشکیک اور تصوف......چمنِ حیات کے بہت سے متضاد رنگ اس ناول کی وحدت میں سمٹ کر وحدتِ حقیقت کا جامع تصور پیش کرتے ہیں اور یوں ناول نگار کی مسلسل ارتقاء پذیر فکری وفنی پختگی کا لوہا منواتے ہیں۔ ناول کا عنوان غالبؔ کے شعر سے مستعار لیا گیا ہے:

اسی سے اختیار اور بے اختیاری کا فلسفہ مترشّح ہے کہ عندلیب یعنی انسان اس محدود اختیار کو استعمال کرتے ہوئے جو اسے عطا ہوا ہے اپنی عمرِ رواں کو صرف بہارِ حسنِ یار کرتا ہے۔ یہ عمرِ رواں ماہ وسالِ عندلیب کی مثال ہے اور گردشِ رنگِ چمن کی طرح متغیّر رہتی ہے۔ وہ اپنی ہستی کے طُرفہ تماشے کا ناظر خود بنتا ہے — جیسے ناول کی ڈاکٹر عنبرین بیگ، اس کی والدہ عندلیب بانو بیگم، نانی نواب فاطمہ اور ان کے حوالے سے سامنے آنے والے مہرو اور دلنواز کے کردار جو گردشِ رنگِ چمن کی ستم ظریفی کا نوحہ ہیں۔ ہندوستان کی غلامی کے نتیجے میں پیدا ہونے والا تہذیبی زوال اور شرفا کا نانِ جویں کو محتاج ہونا، عزتوں کا پامال ہونا، سب اسی گردشِ ایام کی کارفرمائیاں ہیں۔ منصور، عنبرین اور عندلیب بیگ کے درمیان ہونے والے پُرمغز مکالمے اس زوال کی جڑوں کو تلاش کرتے ہیں اور شناخت کے بحران کی گشتہ ڈاکٹر عنبرین سوچتی ہے:

"......نجانے یہ کون ہیں۔ اور گمنام نواب۔ اور منصور کا شغری۔ میں عنبرین اس اندھیرے میں موجود سارے وجود سے خوفزدہ ہوں۔ جھٹ پٹا وقت ہے، بہتا ہوا دریا ٹھہرا۔ نانی اماں۔ تاریخ کا قرض خواہ وثیقہ دار۔ حسینی دی کک۔ سب ٹکسالی۔ گمشدہ سکّوں کی طرح تاریکی میں چمکتے۔
اس عجیب گردی میں ان گنت اور بے جنبل تصویریں مٹ گئیں......" ۳۳

تاریخ کے سب واقعاتِ تغیر ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ ایک وجود جسے بے شمار جھلکیوں کو محفوظ کرنا ہے۔ افراد واقوام کے عروج وزوال کا مشاہدہ لرزہ خیز ہے۔ قلعۂ معلّٰی کے مرزا عثمان بیگ کے پورے گھرانے کو فرنگی سپاہیوں نے جامِ شہادت پلایا اور بچ جانے والی اس گھر کی دو کم سن بیٹیاں ایک نامی طوائف کے ہاتھوں پروان چڑھیں جس کا دانشمند بھائی ہندوستان کے قیامت خیز منظر نامے میں مل جانے والے ہر ٹھکانے اور وسیلۂ رزق کو غنیمت سمجھتا تھا۔ یہ

نجیب الطرفین بچیاں ایک ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئیں جو ان کا ذاتی انتخاب نہ تھی۔ اس طویل ذلّت سے تنگ آ کر جب دلنواز بیگم نے ایک عمر رسیدہ شریف نواب صاحب کا پیغامِ نکاح قبول کر لیا تو اچانک ان نواب صاحب کے لیے پیامِ اجل آن پہنچا اور تقدیر کے دھارے نے واپس اسے اسی زندگی کی طرف دھکیل دیا جس کے خلاف اس کا قلب اعلانِ بغاوت کر چکا تھا۔ ایک محفلِ رقص و سرود میں اتفاقات کے اس طویل ہوتے سلسلے نے ایک حادثے میں اس کا آدھا چہرہ جلا دیا۔ دلنواز بیگم نے اپنی بہن مہرو کی شدید مخالفت کے باوجود تائب ہو کر ایک اللہ والے سے بیعت کی اور مرشد نے اپنے ایک مجہول الحال مرید سے اس کا نکاح پڑھوایا اور وہ حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوئی تو وہیں کی ہو رہی۔ اسی دوران شوہر کی وفات ہوگئی۔ جب بہن کی عاقبت کی فکر نے ستایا تو مکہ معظّمہ میں زندگی کے آٹھ برس گزارنے کے بعد ہندوستان لوٹیں اور بہن کو فکرِ آخرت کی طرف متوجہ کیا لیکن اس کے اس سوال کا جواب نہ دے پائی کہ پالن ہار نے لال قلعے کی پروردہ معصوم بچیوں کو کوٹھے پر کیوں پھنکوایا؟ تقدیر کے سوالوں کا جواب وجودِ فانی کیوں کر دے سکتا ہے؟ یہیں سے قرۃ العین حیدر، گلرخ بانو بیگم نواب فاطمہ مغل زادی کا قصہ آغاز کرتی ہیں کہ جس کے مرحوم والد اپنی کثیر جائیداد اور کم سن بیٹی اس وعدے پر اپنے دوست کے حوالے کر گئے تھے کہ وہ بالغ ہونے پر جائیداد نواب فاطمہ کے نام کر کے اسے بیاہ دیں گے۔ مذکورہ دوست نے اپنے پیٹ میں آگ بھرنے کو ترجیح دی اور ننھی نواب فاطمہ کو ایک صاحبِ حیثیت واقف کار کے ہاں روٹی کپڑے پر ملازمہ رکھوا دیا جہاں اس سے دن رات مشقّت لی جاتی۔ دوسری طرف دلنواز بیگم جو اپنی حرام کی کمائی کی ساری منقولہ غیر منقولہ جائیداد اپنی بہن کے نام منتقل کر چکی تھیں، اب تلاشِ رزق میں دردر کی ٹھوکریں کھاتی اتفاق سے اسی دوراہے آن پہنچیں جہاں قسمت نے نواب فاطمہ کو لا پھینکا تھا۔ یہاں وہ بی جخن کی حیثیت سے قیام پذیر ہوئیں اور محلے کی بچیوں کو قرآن شریف پڑھانے اور دم درود کرنے لگیں۔ ان کی بہن کبھی کبھی ان سے ملنے آتیں۔ گردشِ دوراں نے یہاں بھی رنگ دکھایا۔ سہیلیوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتی نواب فاطمہ مہرو کی ڈولی میں آ کر چھپ گئی اور کہار فوراً سے پیشتر اسے مہرو کے چوبارے پہ لے گئے۔ اس واقعے سے بی جخن کا راز تو افشا ہوا ہی لیکن معاشرے نے معصوم کم سن نواب فاطمہ کو بھی نواب بائی بننے پر مجبور کر دیا اور اسے عزت

کے سوا سب کچھ دیا — وہ ٹھاکر مہیشور سنگھ اور فرانسیسی فوٹوگرافر آندرے رینال کو اپنی ساری دولت دان کرنے کے بعد اس فوٹوگرافر سے اپنی بیٹی عندلیب بانو کو پالنے کا عزم لے کر خارزارِ حیات سے الجھتی رہی۔ خالد سعید لکھتے ہیں:

''بلا شبہ یہ شعوری طور پر عدم و وجود کے دُبدھے کو سمجھنے کا جتن ہے۔ جیسے زندگی دھیرے دھیرے موت کی جانب سفر کرتی ہے، اسی طرح موت یا عدم زندگی کا امکان ہے۔''[۳۴]

تقدیر کے ہاتھوں عدم و وجود کے چکر میں گھسیٹی جانے والی اس شریف زادی نے بارہا دھوکہ کھانے کے بعد شریفانہ زندگی کے خواب ہی کو ترک کر دیا اور کانونٹ میں زیرِ تعلیم سینئر کیمبرج کی تیاری کرتی ہوئی اپنی بیٹی کو زبردستی طوائفانہ طرزِ زیست کی تربیت دلوا کر امبا پرشاد کی داشتہ بنا ڈالا۔ ایک عزت کی زندگی کی خواہش نے اسے بھی یہاں اپنے ٹیوٹر سید شکور حسین کی منّت پر مجبور کیا جس نے شادی کے بعد ایک معمولی قصّے کو بنیاد بنا کر اپنی بیٹی کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہوئے عندلیب بانو کو طلاق دے دی اور عنبرین کو ہمیشہ کے لیے شناخت کے کرب سے دوچار کر دیا۔ عندلیب بانو نے کلرکی کر کے حلال کمائی سے اپنی بچی کو تعلیم دلوائی، ڈاکٹر بنایا لیکن معاشرے نے انھیں معاف نہ کیا۔ ہر مرتبہ عنبرین کی نسبت اس کی ماں اور نانی کے ماضی کی وجہ سے ٹوٹ جاتی، ہندوستان سے ان کا ناطہ ان کی وفادار ملازمہ فلوینا کی وفات کے بعد ٹوٹ گیا کیونکہ نواب فاطمہ اس سے بھی پہلے چہرے کے کینسر سے وفات پا چکی تھیں۔ سکاٹ لینڈ میں اڈنبرا میڈیکل کالج سے سپیشلائزیشن کے بعد عنبرین اور اس کی والدہ ڈاکٹر عنبرین بیگ اور مسز بیگ کی حیثیت سے واپس لوٹیں اور لکھنؤ میں ڈاکٹر منصور کاشغری کی عنبرین میں بڑھتی ہوئی دلچسپی کے پیشِ نظر مسز بیگ نے دونوں کو کسی متوقع صدمے سے بچانے کے لیے ڈاکٹر کاشغری کو اپنی تمام سرگزشت سنا دی۔ اس کہانی میں کئی زمانے متحرک تھے۔ ہندوستانی معاشرے کی طبقاتی اونچ نیچ کی کشتہ مسز بیگ گردشِ تقدیر کے فلسفے سے خوب واقف ہیں، اپنی بیٹی کی نسبت زیادہ تجدد پسند ہیں اور اپنی کہانی سنا چکنے کے بعد شراب سے شغل کرتے ہوئے ڈاکٹر کاشغری سے سوال کرتی ہیں:

''......ہاہاہا! یہ سب قسمتوں کے ستارے ہیں؟ ہندو کرم کا پھل کہہ کر بچ گئے۔ تم بتاؤ مولانا۔''

''یہ تو چند ازلی سوالات ہیں میم۔''

''اماں ازل بھی دیکھ لیا دوربین سے۔ افوہ! زحل کیسا تنہا نظر آتا ہے......''[۳۵]

تقدیرِ انسانی کی غیر یقینی صورتِ حال کا ایک مظہر بابا سبز پوش کا خاندان بھی ہے۔ بابا سبز پوش جو اپنی محبوب بیوی اور نومولود بچے کی وفات کے بعد سرابِ دنیا کی حقیقت جان کر درویشی میں قدم رکھ چکے ہیں۔ ان کی بیوی کے زیورات سے کاروبار شروع کرنے والے ان کے سوتیلے بھائی اور بیوقوف بہنیں نگار خانم اور شہوار خانم نئی نئی بے تحاشا دولت کے نشے میں اپنے مشفق بھائی اور باپ کو مخبوط الحواس خدام قرار دے کر اپنے محل کی کوٹھڑیوں میں بند کر دیتے ہیں۔ یوں ''گردشِ رنگِ چمن'' بصیرتوں اور احساسات کا وہ سلسلہ ہے جس کا دائرہ مختلف انسانوں، مجموعی انسانی صورتِ حال کے کئی مظاہر اور انسانی تجربات سے بھرپور کئی زمانوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ انسانی تجربات مختلف ہونے کے باوجود قرۃ العین حیدر کے بیانیے کی وحدت میں سمٹ جاتے ہیں۔

اس حوالے سے ریاست دھان پور کے راجہ دلشاد علی خان عرف دلن میاں اور لال باغ لکھنؤ کی رہنے والی نور رمانورین ڈیک لال بی بی کا قصہ بھی اہم ہے جو اگرچہ ناول کے مرکزی پلاٹ سے الگ قصہ ہے لیکن ماحول اور فضا کی یکسانی ہم آہنگی کے سحر کو ٹوٹنے نہیں دیتی۔ اپنے نیک طینت تایا کی وفات اور تقسیم ہند کے بعد سارا اثاثہ عیاشیوں میں اڑا کر سیرِ عالم کو نکلنے والے راجہ صاحب وکٹوریہ جہاز پر لال بی بی نور ماڈریک سے ملتے ہیں اور کارڈ شارپنگ میں بزنس پارٹنر بننے کے علاوہ بغیر کسی قانونی معاہدے کے سلسلۂ حیات میں بھی شراکت داری کرتے ہیں۔ ان کا بیٹا نور ماڈریک بڑا ہو کر ایک معروف شاعر اور صحافی بنتا ہے اور بطور کلچرل انتھروپولوجسٹ ہندوستان آتا ہے اور تاریخ کے بھید اور مابعد الطبیعیاتی حقیقت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے:

''......مجھے تاریخ کی اس مِسٹری اور مِٹافزکس (؟) کی جستجو ہے جو سامنے جون کی

دھوپ میں تیرتے تاج کی پرچھائیں سی معلوم ہوتی ہے......''۳۷؎

وہ حیرت سے فلسفۂ زندگی پر غور کرتا ہے کہ اس کے وجود میں بھی اس کے نانا اور ماں باپ کی خصوصیات منتقل ہوئیں لیکن چوں کہ زندگی میں اسے بہتر مواقع میسر تھے لہٰذا نیک نام رہا لیکن اس کے باپ راجہ دلشاد علی خان کو بھی تو بہتر مواقع میسر رہے تھے۔اس کے باوجود وہ بدنامی کی راہ پر چلے جوان کا ذاتی انتخاب تھی۔لال باغ میں اپنی ماں کے پرانے مکان کی جگہ ایستادہ ''پری محل'' میں راجہ صاحب کا بیٹا معروف برطانوی شاعر نورمن کی حیثیت سے مدعو ہوتا ہے اور نگار خانم اور شہوار خانم کی خوبصورت بھتیجی پری بیگم کا دوست بنتا ہے۔بعدازاں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے برطانیہ جانے والی پری بیگم کے ساتھ ایک عرصے تک غیر قانونی طور پر رہنے کے بعد اس سے شادی رچا لیتا ہے۔پری بیگم کی تخیل زدہ سطحی سوچ کی حامل پھوپھیاں اس سانحے سے بے خبر راجہ دلشاد علی خان کو اپنا کزن بتاتی ہیں اور نخاس سے نواب فاطمہ کے ''پورٹریٹ آف اے ڈانس گرل'' کو کوڑیوں کے مول خرید کر اس پر ''ہر ہائی نس دی نواب بیگم آف پردھان پور'' لکھوا کر اپنے محل کی نشست گاہ کی زینت بناتی ہیں۔نورمن کو دی جانے والی دعوت کے دوران انھوں نے ریاست دھان پور کے راجہ دلشاد کے متعلق ڈاکٹر کاشغری سے سنا تھا کہ وہ اپنی خطرناک کارروائیوں کے سبب ممکن ہے مافیا والوں کے ہاتھوں قیدِ حیات سے آزاد ہو چکے ہوں۔اسی امکان کی بنیاد پر انھوں نے دلن میاں کو اپنا آوارہ منش عم زاد ظاہر کر کے ایک فرضی ریاست پردھان پور ایجاد کی جو بعدازاں عملِ مکافات کے تحت ان کی بدنامی کا سبب بنی کیونکہ وہ نیک صفت ڈاکٹر عنبرین بیگ کے لیے اپنے بھائی کی شادی کی خواہش کو اس لیے مسترد کر چکی تھیں کہ اس کی ''ذات'' میں گڑ بڑ ہے۔علاوہ ازیں وہ ڈاکٹر کاشغری کو بھی عنبرین کے خلاف اکساتیں اور اسے بدنام کرنے کے لیے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کرتیں۔اپنی فرضی ریاست پردھان پور کے متعلق فرضی تفصیلات ناول نگار، نگار خانم اپنے نئے ناول کی تقریبِ رونمائی کے حوالے سے بے تحاشا روپیہ خرچ کر کے نکلوائے جانے والے رسالے کے خصوصی نمبر میں شائع کراتی ہیں اور ساتھ ہی نواب بائی کا پورٹریٹ بھی اپنی دادی کی تصویر کے طور پر چھوٹے کیمیو میں شائع کرواتی ہیں جس میں سے ایک رسالہ پری بیگم کو بھیجتی ہیں۔نواب بیگم کا پورٹریٹ دراصل مسز بیگ کے ملازم نے چُرا کر نخاس میں

بیچا تھا اور ڈاکٹر کاشغری بھی اس حقیقت سے آگاہ تھے جن کے استفسار پر شہوار خانم نے صاف جھوٹ بولا تھا۔ بہر کیف راجہ صاحب جب برطانیہ میں اس سپیشل نمبر میں اپنی فرضی کزنز کی فرضی ریاست کی داستان پڑھتے ہیں تو انھیں بلیک میل کرنے کی غرض سے نہ صرف خط لکھ کر انھیں ان کی بھتیجی کے غیر قانونی طرزِ زیست کی اطلاع دیتے ہیں بلکہ بہ نفسِ نفیس کتاب کی تقریب رونمائی میں بھی اسی مقصد کی خاطر حاضر ہوتے ہیں، لیکن وہاں قدرت کے انتقام کی یہ صورت دیکھ کر کہ دو مارواڑی تقریب کے آغاز میں نواب بائی کا ویسا ہی پورٹریٹ جس کا کیمیو رسالے میں چھپا تھا لیکر سٹیج پر پہنچتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ وہ ان کی دادی نواب بائی بیگم کے قرض خواہ ہیں۔ یوں سرِ عام وہ دونوں بہنیں طوائف کی پوتیاں ثابت ہوتی ہیں اور ریاست پردھان پور کا راز فاش ہوتا ہے تو راجہ صاحب بلیک میلنگ کے ارادے سے باز آتے ہیں اور میؔر کے لفظوں میں یہ سوچتے ہیں:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام [۳۶]

ذات کے انتشار اور شناخت کے بحران کا شکار ڈاکٹر عنبرین کو بسنتی مُہری ان دونوں بہنوں کے حوالے سے شکوک میں مبتلا کرتی ہے کہ وہ ڈاکٹر کاشغری کو اس سے دور کرنے کے لیے کوٹھڑی والے خواجہ سبز پوش سے جادو کراتی ہیں اور جب عنبرین کے مجبور کرنے پر ڈاکٹر کاشغری خواجہ سبز پوش سے ملنے کے لیے راجہ صاحب کو ان کے ہاں بھیجتے ہیں تو خواجہ سبز پوش نہایت تعلیم یافتہ اور پہنچے ہوئے بزرگ ثابت ہوتے ہیں۔ وہ مابعد الطبیعیاتی حقیقت کے حوالے سے کہتے ہیں:

''جناب والا! چند قفل ایسے ہیں جنھیں نہ آپ کھول سکتے ہیں نہ میں۔''

''مثلاً — ؟''

''مرزا غالب نے فرمایا تھا: ''سنو، عالم دو ہیں''! موصوف گنتی میں کمزور تھے۔ عالم بے شمار ہیں۔ یہ سبز رنگ جو آپ میری پوشش کا دیکھتے ہیں فی الحال، ایک عالم اور ہے۔ جھٹ پٹے کا دیس۔ وہاں سورج ڈوبتا ہے نہ نکلتا ہے۔ اسی سرنگ سے ادھر، سہانے باغ سے ملحق، جہانِ ممات۔ جی۔؟ آیا خیال شریف میں؟۔ [۳۷]

ڈاکٹر عنبر پر جادو ٹونے کے حوالے سے خواجہ سبز پوش کا خیال ہے کہ شاید شہوار خانم نے دانستہ ڈاکٹر عنبر کا ذہنی خلفشار بڑھانے کے لیے بسنتی مُہری کو بطورِ خاص یہ غلط پٹیاں پڑھانے کے

لیے بھیجا ہو۔ عنبر جو وجود کی شناخت کا لا حاصل سفر کرتے کرتے اندر سے ڈھے گئی تھی، گھر سے بھاگ جاتی اور اسے پکڑ کر لانا پڑتا۔ وہ پی کے دوارے کا پتہ پوچھتی جو اس کی شناخت کی دھند میں کھو گیا تھا۔ لیکن منطقی اندازِ فکر کی حامل اس کی ماں اور ڈاکٹر کاشغری اس کے دردِ دل کا علاج معروف برطانوی ماہرِ نفسیات سے کرانا چاہتے ہیں جس سے وقت طے کرنا تین دن بعد لندن روانے ہونے والے راجہ دلشاد کے ذمے لگایا گیا تھا جو اپنے لڑکپن کے دوست کنور سنیڈی سے اچانک ملنے کے بعد بہت عرصے تک لندن نہ لوٹ سکے۔ پھر جب لوٹے تو ان کا قلب بالکل ہی لوٹ چکا تھا جس کے پیچھے کنور سنیڈی کے مرشد نوجوان میاں کی کرامت اور تصرف کارفرما تھا۔ مخدوم جہانیاںؒ جہاں گشت کے خاندان سے تعلق رکھنے والے میاں جو راجہ صاحب کو ایک گلیمرس نوجوان نظر آئے تھے، اپنی ایک مرید خاتون کے بقول پیدائشی ولی اور قطب الاقطاب تھے۔ راجہ صاحب جنھوں نے زندگی کا زیادہ حصہ یورپ کے مادیت پرست معاشرے میں گزارا تھا ان کے لیے یہ بڑی انوکھی صورتِ حال تھی کہ میاں اپنے گرد بیٹھے لوگوں کے ذہنوں پہ بھی تصرف رکھتے تھے۔ یہ راجہ صاحب کا ذاتی مشاہدہ تھا کہ جب انھوں نے سوچا کہ میاں مسلسل حقہ پی رہے ہیں اور دھواں غائب ہے تو انھوں نے پیچوان کا دھواں اڑانا شروع کر دیا۔ میاں صوفیا کے دستور کے مطابق خدمتِ انسانیت کو مقصدِ تخلیق جانتے ہیں اور ہندو مسلم بلا تفریقِ مذہب ان کے حلقۂ ارادت میں شامل ہیں۔ ان کے مریدین ان کے کشف و کرامات کے متعلق رطب اللسان ہیں اور وہ اپنے مریدین کے دل و دماغ پر تصرف رکھتے ہیں۔ مخالفین تک کی برائی سے منع کرتے ہیں۔ ان کی ایک خاتون مرید ذاتی تجربہ بیان کرتی ہیں کہ لکھنؤ میں چند لوگوں پر تنقید و اعتراضات کرتے ہوئے ان کی آواز بند ہو گئی اور میاں سے معافی مانگنے پر کھلی۔ راجہ صاحب جب میاں کی معیت میں نماز ادا کرتے ہیں تو انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ اپنا جنازہ سامنے رکھے نماز پڑھ رہے ہیں۔ یہ پُر معنی احساس اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ سرتاسر گناہ میں ڈوبی ہوئی اپنی زندگی پر فاتحہ پڑھ کر نئی روحانی زندگی کا آغاز کرنے والے ہیں۔ میاں کا تعلق ملامتی فقراء کے طبقے سے ہے؛ وہ لوگوں کو معبودِ حقیقی سے جوڑنے کا خوش گوار فریضہ نہایت خوش اسلوبی سے سرانجام دیتے ہیں اور اپنی ولایت کو شاہِ ولایت حضرت علیؓ کا فیض گردانتے ہیں۔ میاں کا بیک وقت کئی جگہوں پر

موجود ہونا ان کے مریدین کا مشاہدۂ عام ہے جسے قبول کرنے میں راجہ صاحب کو تأمل ہوتا ہے لیکن ذاتی تجربے کی بناء پر وہ عین الیقین حاصل کرتے ہیں۔ خانقہی روایت کا یہ مابعدالطبیعیاتی تسلسل راجہ صاحب کے لیے اولاً دریائے حیرت بنتا ہے اور پھر دریائے محبت جس میں غوطہ زن ہو کر وہ جامِ حقیقت سے سرشار ہوتے ہیں۔

ان تمام مابعدالطبیعیاتی حقائق پر غور کرتے ہوئے بعض اوقات راجہ صاحب کے قلب میں تشکیک کی لہر سر اُٹھاتی ہے کہ ان تمام بابرکت ہستیوں کی ہمہ وقت اور ہمہ گیر موجودگی منافرتوں، جھگڑوں اور تقسیم در تقسیم کے عمل کو کیوں نہیں روکتی؟ راجہ صاحب کے قلب میں اٹھنے والے یہ سوالات میاں کی نگاہِ بینا سے چھپے ہوئے نہیں:

''......معاً میاں نے میری طرف جھک کر کہا ''ہوں'' اور خاموشی سے ڈرائیو کرتے رہے۔''

''میٹا فزکس کو فزکس سے الجھانا نہیں چاہیے''۔ [۳۸]

مابعدالطبیعیاتی دائرے کی تعیین ہمیشہ فلاسفہ اور اہلِ فکر کے درمیان باعثِ نزاع رہی ہے۔ نظریۂ اضافیت اور کوانٹم تھیوری میں فزکس اور میٹا فزکس کی حدیں ملتی ہوئی نظر آتی ہیں اور اشفاق احمد کے بقول موجودہ دور میں فزکس ہی میٹا فزکس میں ڈھلتی جا رہی ہے۔ [۳۹] فزکس اور میٹا فزکس کے باہم مدغم ہوتے دائروں کا ثبوت ہمیں اس مقام پہ بھی ملتا ہے جب راجہ صاحب میاں اور ان کے مریدین کی معیت میں سالار مسعود غازی کے رفقا کے قبرستان میں جاتے ہیں۔ کئی سو سال سے گنجِ شہیداں میں مدفون اجسام کھلے مرقدوں میں صحیح سالم پڑے نظر آتے ہیں۔ جسم جس کا تعلق طبیعیاتی دنیا سے ہے اور بظاہر یہ تعلق منقطع ہو چکا ہے لیکن درحقیقت قائم ہے۔ جرمن باجی کے بقول گورستان کے سلسلے بھی نورستان کی طرح لامتناہی ہوتے ہیں اور لامحدودیت حقیقتِ اولیٰ کا وصف ہے۔ شمیم حنفی اس فنکارانہ اظہارِ حقیقت کی داد قرۃ العین حیدر کو یوں دیتے ہیں:

''......کائنات کے تمام مظاہر، بہ شمول انسانی ہستی کے، ایک ساتھ حقیقت کی دو پرتیں رکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت پہلی پرت (تاریخ، واقعے) کو چیرتی ہوئی

دوسری پرت (مافوق التاریخ اور ماورائے واقعہ) تک جاتی ہے۔ اس طرح ان کی حسیّت فطرت اور مافوق الفطرت، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے مابین ایک پُل تعمیر کرتی ہے اور اسی لیے لکھنا ان کے لیے ایک مابعد الطبیعیاتی سرگرمی بن جاتا ہے۔ مجھے ''آگ کا دریا'' سے ''گردشِ رنگِ چمن'' تک قرۃ العین حیدر کے تناظر (perspective) میں ایک سی ہمہ گیری، وسعت اور تخلیقی خودمختاری کے نشانات ملتے ہیں۔ اسی لیے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں سارا قصہ تبدیلی سے زیادہ ایک تسلسل کا ہے......''[۶۰]

اسی تسلسل میں ''میرے بھی صنم خانے'' کی رومانیت سے آغاز ہونے والا فنا اور موت کا موضوع برقرار ہے لیکن اب یہ زیادہ متانت سے سامنے آتا ہے۔ راجہ دلشاد علی خان میاں کی صحبت میں رہ کر سید علیؒ ہجویری کے اس ارشاد پر عین الیقین حاصل کر چکے تھے کہ امّت کی کرامتیں نبی کریمؐ کا معجزہ ہیں اور خواجہ اجمیریؒ کے معیار کے مطابق وہ صاحب وقت ولی کو پہچان چکے تھے کہ میاں میں آفتاب کی شفقت، زمین کی نرمی اور دریا کی فیاضی موجود تھی۔ نہ جمع کرتے، نہ منع کرتے، نہ طمع کرتے۔ لہٰذا اس مردِ باصفا کی صحبت میں دلن میاں نے اپنے وجود کی ناؤ کو ساحلِ محبت سے ہمکنار کیا اور **موتوا قبل انت موتوا** کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے اپنی تمام منقولہ وغیر منقولہ جائیداد نور ماڈریک کے نام منتقل کر کے سرزمینِ حجاز کی طرف روانہ ہو گئے۔ راجہ دلشاد اور دلنواز بیگم زمان ومکاں کے تسلسل میں ایک دوسرے سے فاصلے پر تھے لیکن ان کا تجربہ ایک ہی وحدت میں سمٹا ہوا ہے۔

ڈاکٹر عنبرین بیگ ولایت سے علاج کروا کے لوٹ چکی تھیں۔ راجہ صاحب کے اصرار کے باوجود انھیں میاں کے ''ٹوٹی پھوٹی موٹروں کے کارخانے'' میں نہیں لایا گیا تھا کہ یہ ان کی قسمت میں نہ تھا۔ ولایتی معالج کے مطابق ان کا مرض پھر عود کر سکتا تھا کیونکہ وائے قسمت ڈاکٹر عنبر دوائے دردِ دل بیچنے والوں کے پاس نہ پہنچ سکی تھیں اور جب تشخیص ہی درست نہ ہو تو علاج کیوں کر مکمل ہو سکتا ہے؟ وہ اپنی والدہ عندلیب بانو کے ساتھ تقدیر کے تھپیڑے سہہ کر فنا کے گھاٹ اتر جانے والی اپنی نانی کا کیمیو لینے جب پری محل پہنچی تو معلوم ہوا کہ وہ نقشِ فانی بھی فنا کی نذر ہو

چکا ہے اور نگار خانم اور شہوار خانم اپنے وجود کی تمام تر سطحیت کے ساتھ شاداں اور زندہ ہیں اور اپنی کسی بھی غلطی پر نادم نہیں۔

حساس اور شریف ڈاکٹر بیگ ان سے رخصت ہوتے ہوئے انھیں اپنی زندگی کے پُر مشقت تجربے کا ماحصل بتاتی ہیں:

''......میری پیاری بہنو! ہر ناگہانی مصیبت سے ڈرتی رہیے۔

کوئی آزاد نہیں، کوئی مختار نہیں۔ سارا معاملہ اندھا دھند ہے۔''[۱۴]

کھڑکی سے چپکے خواجہ سبز پوش بھی عنبرین کے اس پیغام کو سنتے ہیں اور ناول کے اختتام میں اپنی کوٹھڑی میں واپس جا کر اینٹ سے اپنی زنجیر کو توڑنے کی ان کی کوشش علامتی سطح پر فانی انسان کی محدود کوشش ہے جو لامحدود کی طاقت سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہے۔ بہت کم لوگ راجہ دلشاد علی خان جیسے خوش نصیب ہوتے ہیں جنھیں حقیقتِ اولیٰ تک راہ نمائی کے لیے کوئی خضر میسر آ جائے۔ تغیرّ پذیر کائنات میں وجودِ انسانی بھی لحہ لحہ تبدیلی سے گزرتا ہے لیکن تغیرّ کا یہ عمل دو طرفہ ہوتا ہے— مثبت بھی اور منفی بھی۔ اپنی جڑوں کی تلاش، اپنی حقیقت تک کا سفر بہت کم لوگ کامیابی سے طے کر پاتے ہیں اور کامیابی سے ہمکنار ہو جانے والے گہرے سمندروں کی طرح ہو جاتے ہیں جو اپنی وسعت میں واجب الوجود کی وسعت کی جھلک دکھلاتے ہیں، خاکی ہو کر بھی نوری نہاد ہوتے ہیں۔ یہ بندگانِ مولا صفات وجود کے مفہوم کے تعیّن میں خلقِ خدا کے لیے خضرِ راہ ثابت ہوتے ہیں— بلاشبہ وجودیاتی مباحث کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ایک شاہکار ہے جو ان کے فکر و فن کے مستقل ارتقا پر دلالت کرتا ہے۔

زندگی کے بطن میں جاری و ساری بقا و فنا کا چکر جس نے سارے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے کر رکھا ہے — قرۃ العین حیدر کے آخری اور اہم ناول ''چاندنی بیگم'' کا بنیادی موضوع ہے جس میں زمین کی ملکیت کے استعارے کے توسّط سے عملِ ارتقا، تغیرِ پیہم، تعمیر و تخریب و تجدید اور انسان کے فطرت سے تعلق کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ ریڈ روز ہاؤس اور تین کٹوری ہاؤس جیسے متموّل خاندانوں کے نیوکلس کے گرد گھومنے والا یہ ناول صنوبر فلم کمپنی، ریڈ روز ہاؤس کے

ملازمین اور مفلوک الحال لیکن پُر وقار چاندنی بیگم کے ذکر میں خاص طور پر انسانی سوز اور دردمندی کو بنیادی اخلاقی وجودیاتی صراحت سے پیش کرتا ہے۔ قسمت کا تانا بانا جو اچانک ظہور پذیر ہونے والے واقعات و حادثات اور ناقابلِ فہم اتفاقات سے بُنا جاتا ہے، امیر غریب، خاص و عام کی تفریق کے بغیر سبھی انسانوں سے خراجِ حیات وصول کرتا ہے لیکن انسان مسلسل درپیش فنا سے پہلو تہی کرتے ہوئے اپنی ذات کی دھند ہی میں کھویا رہتا ہے۔ ناول کے آغاز ہی میں بھربھری مٹی کے اندر اپنے گھر بنانے کی کوششوں میں مصروف کیچوؤں کا استعارہ ناعاقبت اندیش انسان کی تشنہ مگر پیہم جدوجہد کی طرف بلیغ اشارہ ہے۔[۴۲]

کامیاب اور متمول بیرسٹر شیخ اظہر علی اور سماجی کارکن بیگم بدرالنساء کا لاڈلا بیٹا قنبر علی اپنے اشتراکی خیالات کی وجہ سے تین کٹوری ہاؤس کے راجہ انوار حسین کی صاحبزادی صفیہ سلطانہ (جو اس کی ٹھیکرے کی مانگ ہے) سے شادی کرنے سے انکاری اور کسی غریب تعلیم یافتہ لڑکی سے بیاہ کرنے پر مُصر ہوتا ہے تو بیگم بدرالنساء اپنی ایک پرانی سہیلی (جسے قسمت نے بالکل بے یار و مددگار چھوڑ دیا تھا) کی خوبصورت تعلیم یافتہ لیکن کمزور بینائی والی بیٹی چاندنی بیگم کا ہاتھ قنبر علی کے لیے مانگتی ہیں لیکن اس رشتے کے کسی منطقی انجام تک پہنچنے سے پہلے ہی قنبر علی کے والدین اور اس کے بعد چاندنی بیگم کی والدہ کے لیے بھی پیامِ اجل آ جاتا ہے۔ قنبر علی کے والدین کی وفات کے بعد اس گھرانے کے وفادار ملازمین دل و جان سے قنبر کا خیال رکھتے ہیں جن میں الحمدو اور منشی بھوانی شنکر سوختہ پیش پیش ہیں۔ منشی سوختہ نے ریڈ روز ہاؤس کے باغ میں ایک چھوٹا سا مندر بنا رکھا ہے۔ ایک مرتبہ قنبر علی کے استفسار پر کہ وہ کس خدا کی عبادت کرتے ہیں؟ منشی جی جواب دیتے ہیں:

> ''خدائے واحد کو مانتے ہیں۔ ذات مطلق۔ پرم برہم۔ جس کے جلال کا مظہر شیو جی ہیں۔ شنکر بھگوان جمال کے مظہر وشنو۔ جن کے رام اور کرشنا لیہن اوتار — اور یہ سب دیوی دیوتا جو ہیں وہ ذاتِ مطلق کا بت کدۂ صفات ہے۔ اس کے کارندے۔ زائیدۂ نور— مگر صاحبزادے۔ آج علی الصبح مابعد الطبیعیات و اعتقاداتِ اہلِ ہنود کی طرف کیوں متوجہ ہوئے؟''[۴۳]

ایک مسلم گھرانے میں مندر کی موجودگی اور ایک ہندو کردار کی توحید پرستی کی شکلِ خام اُس روایتی مابعد الطبیعیاتی معاشرے کی فکری ہم آہنگی پر دال ہے۔ ان لوگوں کا ناطہ اپنی زمین اور جڑوں سے بہت مضبوط ہے۔ ان سادہ لوح دیہاتی ملازمین نے زمانے کے گرم وسرد کو اپنی جان پر جھیلا ہے اور عناصر کی بے رحمی کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کیا ہے ، لہٰذا ان کی لوک دانش میں اتھاہ گہرائی اور اعلیٰ وجودیاتی اقدار کے زوال کا شدید لاشعوری احساس ان کی حسّاسیت پر گواہ ہے۔ وجود کے المیے پر الحمدو اور منشی سوختہ کا یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''اللہ کی شان دیکھو، پھول پتے درخت، چرند پرند سب لاکھوں برس سے ویسن ہیں جیسے تھے۔ لیموں ہے تو اس کا مہک مزا وہی، آم ہے، جامن، کرونده، بھٹا جو پھل ترکاری چکھو، ویسن۔ بس آدم زاد خراب ہو گیا۔''

منشی جی نے اثبات میں سر ہلایا۔

''دنیا کی کوئی چولے ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ کیوں منشی جی''؟

''ہاں امدو با جی! دنیا مقامِ عبرت ہے۔ آدمی اپنے آپ کو اچھے برے الفاظ میں، نیک وبد اعمال میں، سروں میں ڈھال لیتا ہے، کبھی بے سُرا ہو جاتا ہے۔''[۴۴]

انسانوں، زندگی اور دنیا کے متعلق الحمدو کے تجزیے شعوری عُمق کے غمّاز ہیں۔ ان کے خواب مستقبل کے حوالے سے ان کی راہ نمائی کرتے ہیں۔ میاں قنبر علی اپنی اشتراکیت پسندی کی رو میں بہہ کر صنوبر فلم کمپنی کا اشتہار ان کے رسالے ریڈ روز میں چھپوانے کے لیے آنے والے ماسٹر موگرا کی بیٹی کو ریڈ روز ہاؤس کی بہو بنا لیتے ہیں تو گویا الحمدو کے اس خواب کے حقیقت بننے کا عمل آغاز ہوتا ہے جس میں انھوں نے بیلا کے والدین موگرا، چنبیلی اور بھائی گلاب کو ریڈ روز ہاؤس کے باغ میں بڑ کے درخت سے نکلتے دیکھا تھا۔ وہ زمین میں کچھ ڈھونڈ رہے تھے لیکن ان کے ہاتھوں میں کیچوے چمٹ گئے جو فنا پذیری کا استعارہ ہیں۔ یہ کیچوے ہاتھ جھٹکنے پر بھی نہ چُھوٹے یہاں تک کہ ان کے ہاتھ غائب ہو گئے لیکن بڑ کی جڑیں موجود رہیں اور پھر وہ تینوں موگرا، چنبیلی اور گلاب کے پودے بن گئے۔ بعد میں الحمدو کا یہ خواب حقیقت ثابت ہوا۔ ماسٹر موگرا کا یہ خاندان اس زمین کی ملکیت کی خاطر کوڑی کوڑی کو محتاج ہوا اور مصائب وافلاس کے کیچوؤں

نے گویا ان کے ہاتھ چاٹ ڈالے۔

اپنی والدہ کی وفات کے بعد چاندنی بیگم جب ریڈ روز ہاؤس آئیں تو انھیں پتہ چلا کہ ان کا متوقع سہارا چھن چکا ہے، لہٰذا وہ بیلا رانی کے توسط سے تین کٹوری ہاؤس میں ملازمہ ہو گئیں۔ وہ جو خود صاحبِ حیثیت باپ دادا کی اولاد تھیں جسے تقدیر نے حالات کے رحم و کرم پہ چھوڑ دیا تھا لیکن وہ ہر وقت اپنے رب کے سامنے عاجزی اور شکر گزاری کرنے والی بندی انتہائی نامساعد حالات میں بھی ہمت نہ ہارتی تھی۔ اس کا قلب جذبۂ شکر کے ترفّع اور علویت سے مالا مال تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تین کٹوری ہاؤس کے راجہ صاحب کے سب سے بڑے صاحبزادے وِکی میاں جو انتہائی حساس شخصیت کے مالک درویش صفت آدمی تھے، جنھیں یورپ سے وطن واپسی پہ حالاتِ وطن، لوگوں کی بے رحمی، بے حسی اور خودغرضی نے نیم پاگل کر دیا تھا اور انھوں نے فطرت کو آخری پناہ گاہ کے طور پر چنا تھا، چاندنی بیگم کو سنسکرت کتھا کادمبری کی ہیروئین کادمبری کے طور پر شناخت کرتے ہیں اور اسے اپسرا کہتے ہیں۔ وکی میاں کی شدید حساسیت کے پیشِ نظر ان کے اہلِ خانہ انھیں نفسیاتی مریض سمجھتے ہیں اور اپنے ''نیم پاگل'' بیٹے کی نسبت چاندنی بیگم سے طے کرتے ہیں۔ چاندنی بیگم وجودیاتی مطابقت کی بنا پر وکی میاں کے کرب کی حقیقت جان چکی ہیں لہٰذا وہ اس شادی کے لیے مان جاتی ہیں لیکن وکی میاں کے حریص بہن بھائیوں کی شدید مخالفت کی وجہ سے یہ نسبت ٹوٹ جاتی ہے۔ ایک اور ارادے کے ٹوٹنے سے چاندنی بیگم زیادہ صدقِ دل سے اپنے رب کی طرف متوجہ ہوتی ہیں جو حقیقتِ مطلقہ ہے اور باقی سب وہم و گمان:

> ''اس گروہِ متکبّرین میں صرف وہی ایک شخص ہیرا تھا۔ شاید سچا فقیر، مجذوب۔ یا اللہ اسے اپنے حفظ و امان میں رکھنا۔ اور اے اللہ! میری تذلیل کا جو دکھ میرے آن بان والے دادا اور میری خوددار ماں کی روحوں نے سہا اس کے لیے ہاتھ جوڑ کر ان سے معافی چاہتی ہوں اور اے اللہ! تو گواہ ہے کہ اس ابتلائے عظیم کے ذریعے، جس میں تو نے مجھے اتنے عرصے سے مبتلا رکھا، میں نے اپنے باؤلی نانا، پرناناؤں کی ساری نخوت کا تھوڑا سا کفارہ ادا کر دیا۔''[۴۵]

اتفاقات و حادثات کا تسلسل یہاں ایک خاص موڑ بدلتا ہے جب وکی میاں کے بھانجے

کے ہاتھوں چاندنی بیگم کا چشمہ ٹوٹتا ہے اور یہ معمولی واقعہ ایک بھیانک حادثے کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ وہ اپنے رشتے کے کزن قنبر علی کو فون کرتی ہیں جو انھیں اپنے گھر لے جاتے ہیں۔ بیلا رانی جو اپنے پس منظر اور اپنی جڑوں سے مجبور مہذب فیوڈل خاتونِ خانہ کا کردار ادا کرنے سے قاصر رہی ہیں، اب چاندنی بیگم کی آمد کو بنیاد بنا کر اپنے شوہر سے خوب جھگڑتی ہیں۔ دوسری جانب جھگڑے کے مغلّظات چاندنی بیگم تک پہنچ رہے ہیں۔ چشمہ نہ ہونے کے سبب انھیں اندھیرے میں بہت کم دِکھتا ہے اور بجلی منقطع ہو جانے سے وہ دیکھنے سے بالکل ہی قاصر ہو جاتی ہیں۔ محسوس کر کے شمع دان سے چاندی کے مُنے سے کیس میں رکھی ماچس اٹھاتی ہیں اور قدرت کے کھیل پہ غور کرتی ہیں کہ ماچس جیسی حقیر شے چاندی کے کیس میں ہے اور بیلا رانی جیسی عورت قنبر علی کی بیگم! پہلی اور دوسری دیا سلائی جل بجھنے کے بعد تیسری دیا سلائی لحاف پر گرتی ہے اور سفید تکیے پر سفید موم بتی وہ دیکھ نہیں پاتیں اور یوں اتفاقات کا سلسلہ دارز ہوتا چلا جاتا ہے۔ لحاف کا آشیاں بھڑکتا ہے اور آگ تیزی سے پھیلی، کچن میں گیس کے دھماکے کی آوازیں چاندنی، بیلا، قنبر اور منشی سوختہ کی آوازوں پر غالب آ گئیں۔ الحمدو جسے بیلا نے نہایت گستاخی سے گھر سے نکال دیا تھا، عین اس حادثے کے وقت خواب میں اپنے پیاروں کی مصیبت پر مطلع ہوئیں اور جب راستے میں ریڈیو پر انھوں نے ریڈ روز ہاؤس کے جلنے کی خبر سنی تو غش کھا کر بیہوش ہو گئیں۔ ان کا صندوق جس کی تہہ میں قنبر اور بیلا کا نکاح نامہ تھا، کسی اچکّے کے ہتھے چڑھا اور اس نے نکاح نامے کو ایک بیکار کاغذ سمجھ کر پھاڑ دیا، جس کی وجہ سے بیلا کے والدین اس جلی ہوئی کوٹھی کی زمین کا حقِ ملکیت کھو بیٹھے۔ یوں وہ ملکیت جوان کی بیٹی نے اپنے احساسِ محرومی کو مٹانے کی خاطر بڑے دھڑلّے سے حاصل کی تھی، فنا کی بھینٹ چڑھ گئی۔ جس طرح ''آگ کا دریا'' کے کمال نے ہندوستان میں اپنے متروکہ مکان کو دیکھ کے حیرت سے سوچا تھا کہ یہ وہ ملکیت ہے جس کی خاطر دنیا مری جاتی ہے۔ اور جس طرح قرۃ العین حیدر نے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں اپنے متروکہ مکان ''آشیانہ'' کی تختی کی تصویر بناتے ہوئے سوچا تھا کہ بکری کی چھینک کی عکاسی ممکن نہیں......

واقعی روزِ ازل سے ننگے بدن اس دنیا میں آنے والا انسان ایک کفن کی خاطر کیا کیا جتن کرتا ہے؟؟؟ ریڈ روز ہاؤس کی آتش زدگی تک جو اتفاقات پیش آئے وہ ہمیں تھامس ہارڈی کے

ناولوں کی یاد دلاتے ہیں اور اس حادثے پہ تبصرہ کرنے والے کہتے ہیں:

''......اچھے اتفاقات ہیں بھئی۔ اتفاقیہ دنیا ظہور میں آئی، اتفاقیہ آبی پودوں میں جان پڑی، اتفاقیہ دنیا کا خاتمہ ہوگا۔''[۴۶]

انسانی مقدّرات اور صورتِ حال سے جُڑی تجربے اور تصور کی نئی سطح ابھرتی ہے۔

ریڈ روز ہاؤس کے خاک بسر ہونے کے بعد اس ویران زمین پر رفتہ رفتہ بھانت بھانت کے لوگ ڈیرے جما لیتے ہیں اور ایک دن موگرا خاندان بھی ادھر آ نکلتا ہے اور اس کمپاؤنڈ کی ملکیت کا اعلان کرتے ہوئے صنوبر فلم کمپنی کے اشتہار میں ریڈ روز ہاؤس کا پتہ دیتا ہے۔ یہاں الحمدو کا خواب بھی سچ ثابت ہوتا ہے جب ماسٹر موگرا، چنبیلی اور گلاب چاندنی راتوں میں احاطے کی مٹی کھود کھود کر بیلا کی کوئی نشانی تلاش کرتے ہیں اور ان کے ہاتھوں سے کینچوے لپٹ جاتے ہیں۔ ہاتھوں کے غائب ہونے کا عمل اس فلم کے اشتہار پر دیے گئے پتے اور اعلانِ ملکیت کے قنبر علی کے سیکنڈ کزن طاہر علی شیخ کی نظر سے گزرنے پہ شروع ہوتا ہے جو نسب نامہ نکلوا کر اس زمین کی ملکیت کا دعویٰ دائر کرتے ہیں اور موگرا خاندان کسی ثبوت، نکاح نامے اور گواہوں کی عدم موجودگی میں سالہا سال اس مقدمے پہ روپیہ خرچ کر کر کے قلاش تر ہو جاتا ہے۔ بیلا قنبر کے نکاح کا ایک گواہ چکوترا گڑھوالی جو ماسٹر موگرا کی منڈلی کا مسخرا تھا، وہ ریڈ روز ہاؤس کے حادثے کے بعد دنیا کی حقیقت جان گیا تو اس کا قلب بالکل ہی لوٹ گیا۔ وہ اپنی خودی پہچان، دنیا تیاگ، شیر کی کھال اوڑھ، جٹاؤں کا جوڑا بنا، ردراکش کی مالا پہن بدری ناتھ کی ایک چٹان پہ جا بیٹھا۔ گورے بیراگیوں کی ایک ٹولی ادھر سے گزری تو اسے شیو کا اوتار سمجھ کر اپنے ساتھ ولایت لے گئے اور یوں چکوترا گڑھوالی ماؤنٹین گوڈ کے طور پر معروف ہوا۔ اسباب و علل کا جو سلسلہ افراد کو باہم اور نظامِ کائنات سے جوڑے ہوئے ہے، کسی تخریب سے تعمیر کا کام لیتا ہے تو کسی تعمیر میں مضمر خرابی کی صورت نکال لیتا ہے۔

تین کٹوری ہاؤس کے سفید ریش راجہ وقار حسین و کی میاں فطرت سے محبت کرنے والے، باغبانی اور علمِ نباتات کی کتب کے شوقین، عبرانی اور سنسکرت زبانیں سیکھنے اور قرآن پر غور کرنے والے فلسفی ہیں۔ وہ تناسخِ ارواح کے قائل نہیں بلکہ ایک آفاقی روح کو مانتے ہیں جو ان کے خیال

میں ویدانت، زین، اورتاؤ ہے —— وجودِ اعلیٰ اور حقیقت قصوٰی ہے، سارے میں جاری وساری ہے —— ان کے بھانجے بھانجیوں کی نسل کے لیے یہ سب باتیں بہت اجنبی ہیں اور وہ خود کو اس آشفتہ مزاج فلسفی کی وراثت کا حقدار بھی نہیں سمجھتے۔ وکی میاں اس نوجوان نسل کو سالار مسعود غازی بالے میاں کے میلے میں لے جاتے ہیں تاکہ اس مابعدالطبیعیاتی روایت کے حامل معاشرے کی نئی نسل کسی سطح پر تو اپنی روایات سے جڑی رہے۔ غازی صاحب کے متعلق کئی روایات مشہور ہیں؛ مثلاً ان کی خانقاہ کی برکت سے باذن اللہ شفا اور اندھوں کو بینائی ملتی ہے۔ علاقے والوں کے مطابق میلے سے قبل ہر سال مکنا دیو آندھی آتی ہے جس میں مکنا دیو صفائی ستھرائی کرتا ہے لیکن جھکڑ سے اہلِ علاقہ کو نقصان نہیں پہنچتا۔ زیارت گاہ کے متعلق وکی میاں کا کہنا ہے:

''جس مقام پر صدیوں تلک محض عبادت کی جاوے وہاں کی ٹون مختلف سی ہو جاتی ہے۔ اسے الڈوس ہکسلے وائٹ میجک کہتا ہے۔ یہ جگہ خالص خامشی کا ایک جزیرہ سا نہیں ہے۔''؟[۴۷]

خالص خامشی کے جزیروں پر ہی خالص وجود کا خالص قرب میسر آتا ہے۔ درگاہ پر تین کٹوری خاندان کی ملاقات رانا صاحب سے بھی ہوتی ہے جو سنہ باون سے قبل اوکسفرڈ سے تعلیم یافتہ ایک بڑے راجہ تھے۔ لیکن بعد میں اخوانِ طریقت میں شامل ہو کر بقولِ خود رفاعی سلسلے کے غوغائی فقیر ہو گئے۔ ان کے مطابق اولیا کی خفیہ پولیس ہوتی ہے، صاحبِ مزار صابر ہوتے ہیں لیکن گستاخ اور بے ادب لوگوں کو قلندر پٹخنی دے دیتے ہیں۔ پارسی خاتون مانک بائی ڈھونڈی والا تمام مذاہب کے راہ نماؤں کی یکساں عقیدت مند —— وحدتِ وجود کی علم بردار ایک نہایت دلچسپ خاتون کا کردار ہے۔ حضرت زرتشتؑ، حضرت عیسیٰؑ، مہاتما بدھ، تمام ہندو دیوی دیوتا، سائیں بابا آف شیرڈی، کعبہ شریف اور ہند کے معروف آستانے سب اُن کے لیے بہت محترم ہیں۔ ریڈ روز ہاؤس کے مسائل سے اکتائے ہوئے وکی میاں کے بھانجے پنکی جو اس زمین پر بننے والی کمرشل بلڈنگ کا نقشہ تیار کر رہے ہیں، اس زمین کے وبال کھاتے سے نہایت تنگ ہیں اور بابا نیم چمیلی کو یاد کرتے ہیں جن کے پاس انھیں مسز ڈھونڈی لے کر گئی تھیں —— وہ دھرتی کو چھوڑ چکے ہیں اور پچاس برس سے برگد کی شاخ پر مقیم ہیں۔ پنکی کے لیے یہ امر بھی حیرت کا باعث تھا کہ اس ہندو جوگی

نے اسے سورۂ مزّمل پڑھنے کا کہا تھا۔ ''چاندنی بیگم'' میں قرۃ العین حیدر کی نظریاتی وسعت کے حوالے سے شمیم حنفی اسے بے مثال ناول قرار دیتے ہیں:

''... چاندنی بیگم'' کو دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رویوں اور رابطوں کی ایک نئی دستاویز سامنے آتی ہے۔ ایک بہت بھری پُری، آباد حقیقی اور رنگا رنگ دنیا جہاں تصورات پر چہروں اور واقعات اور تجربوں کی نشانیاں ثبت ہیں، جہاں مشاہدہ احساسات میں گم نہیں ہوتا، جہاں زمین ہمارے قدموں کے نیچے بھی ہوتی ہے اور آنکھوں کے سامنے بھی، قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے پیمانے اور وسیلے نہیں بدلے مگر ان سے کام لینے کا طریقہ ضرور بدلا ہے۔ حقیقتوں کا ادراک اب قرۃ العین حیدر نے اپنی قائم کردہ روایت کے اثر سے نکل کر ایک نئی سطح پر کرنا چاہا ہے۔ اسی لیے ''آگ کا دریا'' کو اردو فکشن کی تاریخ کا سب سے بڑا سنگِ میل مان لینے کے باوجود میں اسے ایک گزرے ہوئے اور دور افتادہ تجربے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ ''آخرِ شب کے ہم سفر''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' میں قرۃ العین حیدر نے زندگی کے اسرار اور تخلیقی تجربے کی کچھ ایسی جہتیں دریافت کی ہیں، ایسی صورتیں وضع کی ہیں جن کا سراغ ''آگ کا دریا'' میں نہیں ملتا۔ ان کے رویّوں میں اور فنکارانہ برتاؤ میں تبدیلی کا عمل اتنا دھیما اور پیچیدہ رہا ہے کہ ہم اسے تبدیلی کے طور پر اکثر دیکھ نہیں پاتے ——تحت الارض ارتعاشات ہماری گرفت میں نہیں آتے۔''[۴۸]

انھی تحت الارض ارتعاشات میں سے ایک ملکیت کے واہمے میں گرفتار فانی انسان کا فنا کے ہمہ گیر تصور سے کترا کر حقیقت کی منظّم وحدت میں دراڑیں ڈالتے رہنا ہے۔ تین کٹوری ہاؤس کی صفیہ سلطانہ بھی اپنی ملکیت کو دوسروں کی نظروں سے بچا کر رکھنے کی کوشش میں شدید تنہائی کے ساتھ زندہ رہیں، ظواہر کے واہمے انھیں تنگ کرتے رہے۔ ان کی دولت ان کے بخل کی وجہ سے ان کے اپنے کام بھی نہ آسکی اور پھر اچانک داعیِ اجل نے انھیں ان کی ملکیت کی حراست سے چھڑا لیا۔ ان کے جنازے میں شریک لوگ اس احساس کے ساتھ مطمئن تھے کہ یہ ان کا اپنا جنازہ نہیں:

''اور یوں دیکھوتو سینکڑوں ہزاروں برس کے ہیر پھیر میں اجتماعی خاتمے کی بھی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ان کے لیے صرف ایک لفظ استعمال ہوتا ہے — تھے — محض غمِ حسینؓ باقی اور قائم دائم ہے۔''[۴۹]

اس غم کی بقا کا راز حقیقتِ اولیٰ سے عشق کی قوت میں پوشیدہ ہے لیکن اس راز کو پالینے والوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے ورنہ خسارے کا سودا کرنے والا انسان لحہ لحہ آگے بڑھتی فنا کی ساعتوں سے بے خبر من وتو کے جھگڑوں میں گرفتار رہتا ہے لیکن جب فنا اسے اپنے دامن میں سمیٹتی ہے تو سلسلۂ ارتقا ایک لمحے کو بھی نہیں رکتا۔جس طرح ناول کے اختتام میں صفیہ سلطانہ کے جنازے کے بعد نوری اور انگورن مختصر تبصرہ کر کے اپنے اپنے کاموں میں لگ جاتی ہیں، یوں سلسلۂ روز وشب کی بے نیازی کو مؤثر طور پر ابھارا گیا ہے......!

(ب)

''سنگم'' از احسن فاروقی

''اُداس نسلیں'' از عبداللہ حسین

''نگری نگری پھرا مسافر''

''نئے چراغ نئے گُلے''

''کاروانِ وجود''

''دریا کے سنگ'' از نثار عزیز بٹ

''دشتِ سُوس'' از جمیلہ ہاشمی — وجودیاتی مطالعہ

کئی صدیوں پر پھیلا ابنِ مسلم کا وجودیاتی سفر اما پاروتی سے اس کے ملن کے زیرِ عنوان ہند اسلامی تہذیب کے سنگم اور بظاہر ہو جانے والی جدائی کی کہانی کو مختلف عنوانات دیتا ہوا احسن فاروقی کے ناول ''سنگم'' کی تکمیل کرتا ہے۔ ناول کے آغاز میں گنگا اور جمنا کے سنگم پہ سورۂ رحمٰن کی بیان کردہ قدرت کی نشانیوں کا مشاہدہ کرتا مسلم کا کردار ہے جس کے باطنی وجود کا سفر ۱۰۲۴ء میں محمود غزنوی کی ہندوستان آمد سے لے کر ۱۹۶۲ء میں فیلڈ مارشل ایوب خاں کے دورِ حکومت تک پھیلا ہوا ہے لیکن اس سفر کو ناول کی وحدت اور ربط میں ڈھالنے کے لیے جو فنی پختگی اور خداداد مہارت درکار تھی اس کی کمی کا واضح احساس ہوتا ہے اور اس احساس کو شعور کی رَو کی تکنیک کے پردے میں بھی چھپایا نہیں جا سکتا۔ بہر حال قرۃ العین حیدر کے سایہ دار فکر و فن سے شعوری یا غیر شعوری طور پر مستفید ہونے والے ناولوں میں سے ایک نام ''سنگم'' کا بھی ہے۔ خواہ سنگم کے مصنف انگریزی ادب کے کیسے ہی لائق طالب علم کیوں نہ رہے ہوں لیکن کچھ صلاحیتوں کا اکتساب سے تعلق نہیں ہوتا۔ ہنری جیمس، ورجینیا وولف اور ڈورتھی رچرڈسن کو انھوں ضرور بہت زیادہ پڑھ رکھا ہوگا لیکن ''آگ کا دریا'' سے پہلے لکھے گئے ''شامِ اودھ'' میں کسی انوکھے تجربے کی کوشش نہیں ملتی۔ یہ صرف اودھ کے تہذیبی زوال کا قصّہ ہے۔ ''آگ کا دریا'' کے بعد آنے والے ''سنگم'' میں دورِ تاریخ کا نسبتاً محدود لیکن غیر مربوط تجزیہ لامحالہ اسے اثر پذیری کا شاخسانہ ہی بتاتا ہے اور ادب میں پہلے سے موجود شاہکار فن پاروں سے متاثر ہونا کچھ ایسی برائی بھی نہیں کہ اس کی تردید میں وضاحتیں پیش کی جائیں کیونکہ فیصلہ تو وقت کو کرنا ہوتا ہے اور آج تک ''آگ کا دریا'' کی مقبولیت اور مسلسل اشاعت پذیری وقت کے فیصلے پر گواہ ہے۔ خیر ـــــ ''سنگم'' کے آغاز

میں مظاہرِ کائنات کا روحِ انسانی پر وجدانی اثر بہت خوبی سے بیان ہوا ہے:

''وہ بالکل بھول گیا کہ وہ اس دنیا میں تھا۔ وہ جنّت میں پہنچ گیا تھا۔ وہ کوثر اور تسنیم کے سنگم پر رواں تھا۔ هذا الجنّت التی عادة هم المتقین۔ وہ روحانی دنیا میں تھا۔ فضا روحانی، دریا روحانی۔ اس میں اس کی روح کی ناؤ چلی جارہی تھی۔ ملاحوں کے چہرے پر روحانیت نمایاں تھی۔'' ۵۰

گویا مسلم کے روحانی تجربے کا عکس ملاحوں کے چہروں پہ نمایاں ہے۔ ابنِ مسلم اس حقیقی جہانِ رنگ و بو کی نظارگی میں اس درجہ محو ہے کہ بوندا باندی بھی اسے خواب محسوس ہوتی ہے۔ یہاں کی عورتوں کا حسن اسے ''حورِ مقصورات'' کی یاد دلاتا ہے اور ہر حقیقت پر لمحہ واہمے کا گمان گزرتا ہے۔ باغ میں مُرلی بجانے والے راجہ پر اسے اپنی ذات کا گمان ہوتا ہے جو ابنِ مسلم کا ہندی تہذیب کی طرف بڑھتا ہوا پہلا قدم ہے۔ مُرلی کی آواز میں لحنِ داؤدی کی تلاش اسی سفر کا تسلسل ہے۔ گویا جس سرزمین میں وہ فاتح کی حیثیت سے داخل ہوا ہے وہ اس کے باطنی وجود کے گرد اپنے حسن اور دلکشی کا دائرہ تنگ کر کے اسے مغلوب کیے دے رہی ہے۔ ویسے ہی جیسے ''آگ کا دریا'' میں عربی نژاد کمال الدین ہند کی گھٹا اور ساون سے مسحور ہو کر جے رام جی کی جے پکار اٹھا تھا۔ حسنِ کائنات کا جوبن گنگا جمنا کے سفر پر اسے اما پاروتی سے نوازتا ہے جو دراصل ہندوؤں کی مقدس دیوی ہے اور جس کا حسن ابنِ مسلم کو مبہوت کیے دیتا ہے۔ اس سے قبل پاروتی کا استعارہ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ کے لیے استعمال کر چکی ہیں۔

مسلم نے پاروتی کو ''ازواجِ مطهرة'' کے طور پر شناخت کیا تھا کیونکہ دل و جود کو چیر دینے والی اس کی نگاہیں صدیوں سے اس کی منتظر تھیں۔ اس ملن کے بعد ناول نگار نے علاء الدین خلجی کے دور تک صحیح غلط روایات کا امتیاز کیے بغیر تاریخی واقعات جمع کیے ہیں جن میں کہانی پن کی فنی پختگی مفقود ہے۔ ابنِ مسلم اور اما پاروتی ہر دور میں شاہی خاندانوں کے ساتھ رہے ہیں۔ پہلے حصے کے اختتام میں جب ناول نگار کے بقول علاء الدین خلجی راجپوت رانی پدمنی کی خاطر جنگ کرتا ہے تو رانی جوہر کر لیتی ہے اور اس کے ساتھ پاروتی بھی کھو جاتی ہے لیکن مسلم کو یقینِ کامل ہے کہ اس کی پاروتی اسے ضرور ملے گی کہ وہ اس کی طرح ایک ابدی وجود کا نام ہے۔ یہاں پہلا

حصہ ''وسخرلکم مافی السموت و مافی الارض'' اختتام کو پہنچتا ہے۔

ناول کا دوسرا حصہ بعنوان ''بہر سو رقصِ بسمل......'' گویا نہایت بھونڈے انداز سے اولیاءاللہ کی کرامات کا مضحکہ اڑانے کی غیراہم اور نا قابلِ ستایش کوشش ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان کی سیاست میں اہل اللہ نے نہایت مثبت کردار ادا کیا ہے اور جہاں کہیں حکمرانوں نے خدا پرستی اور انسان دوستی کی بنیادوں میں رخنہ ڈالنے کی کوشش کی تو نہ صرف انھیں تنبیہ کی بلکہ عملاً میدانِ جہاد میں بھی اترے۔ حضرت نظام الدینؒ اولیا، خواجہ معین الدین چشتیؒ ، بابا فرید الدینؒ گنج شکر، حضرت مجددؒ الف ثانی اور شاہ ولیؒ اللہ محدث دہلوی کے کارنامے اس حوالے سے تعارف کے محتاج نہیں لیکن احسن فاروقی ہندوستانی سیاست میں اہل اللہ کے کردار کی نہایت غیر منصفانہ عکاسی کرتے ہوئے طنزاً غیاث الدین تغلق کے قتل کی سازش کو حضرت نظام الدینؒ اولیاء کی کرامت قرار دیتے ہیں۔ امیر خسرو کے اپنے مرشد کے ساتھ فقیدالمثال باطنی و جودیاتی تعلق کی نہایت سطحی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے بیانیے سے واضح ہوتا ہے کہ ان انسانیت دوست درویشوں کا مقصد صرف سیاسی سازشیں کرنا اور قوالی کی محافل منعقد کرانا ہی تھا۔ اہل اللہ کے ہمہ گیر انسان دوستی کے مشن سے زیادہ مصنف کے نزدیک مسلم اور پاروتی کا باطنی تسلسل اہم ہے۔ صوفیائے کرام سے ناول نگار کا کھلا تعصّب ان لفظوں میں سامنے آتا ہے:

''مسلم کبیر کے پاس آیا اور بولا'' آپ نے مجھے پہچانا؟''

''ہاں مسلم۔ خوب۔ تو تم نے وہ سب ڈھونگ چھوڑ دیا۔''

''اس پسپا روحانیت سے دل گھبرا گیا۔'' [۵۱]

دوسرے حصے میں مسلم کبیر کا بھگت بن گیا ہے اور امابیراگن کے روپ میں پھر اُس سے آن ملی ہے۔ بھگت کبیر کی کرامت مسلم کا دل جیت لیتی ہیں لیکن صوفیا کی کرامات اسے ڈھونگ معلوم ہوتی ہیں۔ مغلوں کی آمد کے بعد یہ جوڑا ان درباروں میں بھی بار پاتا ہے۔ بابر جہانگیر سے ہوتے ہوئے اکبر کا منظورِ نظر بنتا ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا مثبت کردار اکبر انھیں اپنا ہمیشہ کا پیش رو قرار دیتا ہے!

ناول کے تیسرے حصے میں جمال الدین عرفی شیرازی کے دربار اکبری میں آنے سے

میر تقی میر کے لکھنوَ جانے تک کے دور کو اپنے تئیں سمیٹا گیا ہے جس میں تخیل کی باگیں بہت ڈھیلی چھوڑی گئی ہیں۔ مسلم اما اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے وقت کے دھارے پہ بہتے چلے جا رہے ہیں۔ مغل دور میں اما پاروتی امِ پروین بنتی ہے۔ زمامِ حکومت نسل در نسل جہانگیر، شاہجہاں اورنگزیب سنبھالتے ہیں اور ہند اسلامی وجودیاتی اتحاد اپنے عروج کو پہنچتا ہے:

''مغل دربا کا لباس عجیب چیز ہے؟'' مسلم کہتا۔ اور پھر پاروتی کی تصویر دیکھ کر'' یہ لباس تم پر زیادہ پھبتا ہے۔'' پاروتی دونوں تصوریروں کو دیکھ کر کہتی: ''لباس ہی نہیں، ہمارے اور تمھارے چہرے بھی بدل گئے ہیں۔ ہماری روحوں میں تبدیلی آ گئی ہے۔''[۵۲]

ناول کے چوتھے حصے میں مسلم اما کا باطنی وجودیاتی تسلسل لکھنوی نواب اور رانی کا روپ دھارتا ہے۔ پُرتکلف اور پُرتصنع لکھنوی تہذیب میں حقیقت اور ظواہر کا کھیل زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے۔ لکھنوی بھانڈوں کے جملے ''عجب حالات کے گھوڑے ہیں'' پر بات کرتے ہوئے نواب مسلم اپنی رانی سے کہتے ہیں:

''......حقیقت غائب ہو چکی، تصور سامنے ہے۔ حقیقت بھی تصور معلوم ہونے لگتی ہے رانی۔''[۵۳]

ناول کا پانچواں حصہ سرسید کے علی گڑھ کالج سے تقسیمِ ہند تک کا سفر طے کر کے پاکستان میں صدر ایوب کے دورِ حکومت کا احاطہ کرتا ہے۔ مسلم کا ذہن افرنگی اور ایمان زناری ہو چلا تھا اور پروین اسے اب قدرت کی زرخیزی کا استعارہ معلوم ہوتی تھی۔ پروین اب افرنگی اثرات کے تحت یوپا بن چکی ہے۔

ان دونوں کا صدیوں پرانا وجودیاتی تعلق اب فسادات کی نذر ہو چلا ہے۔ یوپا خوب سج بن کر تفرقے کی آگ سے دور مسلم کے ساتھ جیپ پہ سوار ہو کر اسی مندر کی جانب روانہ ہوتی ہے جہاں سے اسے مسلم نے ۱۰۲۴ء میں اتارا تھا۔ وہ جو سیکڑوں برس اس کے وجود کا ناگزیر حصہ رہی تھی، اب مندر میں دوبارہ طاق پر سجی اما پاروتی کی مورتی کا روپ دھار لیتی ہے۔ فریاد کناں مسلم کو ملیچھ قرار دے کر اما کے پجاریوں نے گنگا میں پھینک دیا اور وہ سنگم کی لکیر کے ساتھ تیرتے

ہوئے اپنے ماضی کی غلطیوں پر غور کرتا رہا کہ کس طرح اس نے حقیقی رازِ عشق کو کھو کر جنتِ ارضی کو جنتِ عرشی مان لیا تھا۔ اب اس غلطی کو تسلیم کر کے اس کے دل کی مایوسی امید میں بدلتی ہے۔ دھارے کے ساتھ بہتے بہتے وہ کیماڑی پہنچا تو اسے ۱۰۲۴ء سے ۱۹۶۲ء تک ۹۱۸ سال پر محیط اپنی زندگی ایک خواب محسوس ہوئی جو گویا یونانی ڈرامے کے تین گھنٹوں کے برابر تھی۔ اس میں ناول نگار نے اپنے ناول کی تکنیک کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ناول کے پانچ حصے ڈرامے کے پانچ ایکٹ ہوئے......ڈاکٹر عبدالسلام اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر صاحب کا ایک اور اہم ناول "سنگم" شائع ہوا ہے۔ "آگ کا دریا" کی طرح یہ بھی (Symbolic) (اشاراتی) ناول ہے اور اور لینڈو کی تکنیک پر لکھا گیا ہے ...... یہ ناول اشاراتی اور ڈرامائی ناول کا امتزاج پیش کرتا ہے اور اس طرح اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد مثال قرار پاتا ہے۔"[۵۴]

۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۲ء تک کے پندرہ برسوں کو مسلم اپنی زندگی کے تین منٹ گردانتا ہے — وقت کی ابدی پرچھائیوں میں یہ تین منٹ وجودیاتی سطح پر مسلم کے لیے بہت گراں ہیں کہ یہ توہینِ وجودِ انسانی کی داستان رقم کرتے ہیں۔ مسلم اللہ کے نام پر حاصل کی گئی اس زمین پر معاشرتی جبر کے نظام کے آگے اپنی محنت کی دیوار کھڑی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ وہ مزدوروں کو بتاتا ہے کہ ایمان اور عملِ صالح ہی رازِ ہستی ہے۔ عقیدے کی لافانی قوت کو رازِ ہستی بتاتے ہوئے ناول نگار نے آخر میں مسلم کی فیلڈ مارشل ایوب خاں سے ملاقات کا اہتمام کر کے تاثرِ وحدت قائم کرنا چاہا ہے کہ ایوب خاں بھی جذبۂ تعمیر سے لیس ایک سپاہی ہے جو مصنف کے بقول محمود غزنوی کی مثل ہے۔ ناول کے اختتام میں مسلم کا سپاہیانہ جذبۂ تعمیر کی طرف لوٹنا اس کے وجودیاتی ترفّع کی علامت ہے۔ وہ ترفّع جو اس نے جنتِ ارضی اور جنتِ عرشی کے تخیّلاتی ادغام کے سبب کھو دیا تھا۔

"آگ کا دریا" سے واضح طور پر متاثر دوسرا اہم ناول عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" ہے۔ ایک تصوریت پسند انسان جو بہتر معاشرے کے خواب دیکھتا اور اس کے لیے جدوجہد کرتا ہے لیکن اس جدوجہد میں اسے محض سرابوں اور اداسیوں کے پیچھے ہی بھاگنا ہوتا ہے۔ اس ناول

میں انسانی نسلوں کے کرب کو امن پسند فطرتِ انسانی پر جنگ کے تسلط کے حوالے سے دیکھا گیا ہے، یہ الگ بات کہ یہ ناول بھی وحدتِ تاثر اور ربط کے حوالے سے تشنہ ہی رہ جاتا ہے۔قرۃ العین حیدر کی طرح تاریخ کو کہانی پن کے لبادے میں یوں پیش کرنا کہ اس کی دستاویزیت داستانوی اور اساطیری رنگ اختیار کر لے اور فلسفے کے ادق مباحث کردار کے وجود اور اس کی خاموشی سے پھوٹیں —— یہاں نظر نہیں آتا۔ناول کے آغاز میں دی گئی عبارت کہ لوگ زمین میں تکلیف اور تاریکی کا مشاہدہ کریں گے اور کرب واضطراب سے پھر تاریکی ہی کی طرف دھکیلے جائیں گے—— اس ناول پر فلسفۂ وجودیت کے اثرات کی عکاسی کرتی ہے —— کسی ناول یا ادب پارے کی اہمیت کا تعین اس کے فلسفیانہ تصورات سے نہیں بلکہ ان تصورات کو زندہ، بامعنی اور حقیقی بنانے سے ہوتا ہے لیکن یہاں بدقسمتی سے انسان اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ جنگ کا ایندھن بنا دیا جاتا ہے۔ ناول کی کہانی پہلی جنگِ عظیم سے شروع ہو کر تقسیم ہند پہ اختتام پذیر ہوتی ہے اور نسلِ انسانی کی مایوسیوں اور محرومیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔نسلِ انسانی کی بہتری کے لیے کام کرنے والے انسان ان طریقوں اور سمتوں ہی سے آگاہ نہ تھے جن سے انھیں بہتر معاشرے کے خواب کی منزل مل پاتی لہٰذا الجھے ہوئے تغیر کے دور میں سچ کی تلاش ادھوری ہی رہ جاتی ہے اسی لیے ڈاکٹر مظفر اقبال، عبداللہ حسین کو اداس نسلوں کا وقائع نگار قرار دیتے ہیں۔[۵۵]

طبقاتی شعور، معاشی اور سیاسی انتشار اور نفسیاتی الجھنیں اس خارجی اور باطنی جنگ کی غمازی کرتی ہیں جو اس ناول کا موضوع ہے۔جیسا کہ نعیم ڈاکٹر انصاری سے کہتا ہے:

> ''اپنے آپ کو دھوکہ ہی دینا ہے ڈاکٹر......تو مذہب کو بیچ میں کیوں لاتے ہیں۔اگر اپنے آپ کو یہی کچھ بتلانا ہے کہ ''دیکھو بھائی اب تک جو کچھ ہوا اُسے بھول جاؤ اور نئے سِرے سے پروگرام شروع کرو۔زندگی صحت مند نظریے کی مدد سے ہی خوشگوار بن سکتی ہے چناں چہ سب سے پہلے تو نظریہ حاصل کرنے کی کوشش کرو، تو جناب اس میں مذہب کہاں سے آ گیا۔یہ تو ہم محض تخیّل کے بل پر یا تھوڑے سے فلسفے کی مدد سے بھی کر سکتے ہیں......'' [۵۶]

اس حوالے سے ڈاکٹر انصاری کا خیال ہے کہ فلسفے اور تخیّل کو سمت دینے والا بھی مذہب ہی

ہے لیکن نعیم جو ناول کا مرکزی کردار ہے، بے سمتی کا شکار ہے اور دورِ جدید کے انسان کی داخلی جنگ کی غمازی کرتا ہے۔ اس جنگ میں تمام انسانی اقدار کا مفلوج ہو کر رہ جانا، انسانوں کا انسانوں کے خون سے ہولی کھیلنا، بے گھر ہونا اور اس سب کے پیچھے الجھی ہوئی سیاسی، معاشرتی اور نظریاتی صورتِ حال کو گرفت میں لانا، ناول نگار کا مقصد معلوم ہوتا ہے جس کے تحت زندگی کے تمام پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے —— دیہات کی زندگی، جاگیردارانہ ماحول، نوآبادیاتی نظام کا حفظِ مراتب، جنگِ عظیم کے اثرات، بڑھتی ہوئی سیاسی بیداری، ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی، تحریکِ خلافت، جلیانوالہ باغ، ہندوستانی حریت پسندوں کی انگریزی حکومت کے خلاف سیاسی جدوجہد، مراعات یافتہ طبقے کی انگریز نوازی، ایک مشترکہ کثیر المذہبی معاشرے کی تباہی اور فرقہ وارانہ فسادات، کارخانوں کی زندگی، صنعتی دنیا کے مسائل اور انگریز حکومت کے مظالم کی داستان کو بڑی صراحت سے بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر سہیل بخاری اس میں ربطِ وحدت کی عدم موجودگی پر اعتراض کرتے ہیں:

> ''جس طرح فسانۂ آزاد میں سرشار نے میاں آزاد کو جگہ جگہ کی سیر کرا کے لکھنؤ کی معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی تھی اسی طرح عبداللہ حسین نے نعیم، علی اور عذرا تینوں کو جابجا گھما پھرا کر ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ہندوستان کے کتنے ہی سیاسی واقعات و تحریکات کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جو جو نقص فسانۂ آزاد کے پلاٹ میں پایا جاتا ہے، وہی اس ناول میں بھی ہو گیا ہے۔ اس کے واقعات منطقی طور پر مربوط نہیں ہیں اور پلاٹ داخلی تسلسل سے محروم ہے۔''[۵۷]

فکری حوالے سے ناول کا ہیرو نعیم موت کو جس وسیع پیمانے پر دیکھتا اور برتتا اور زندہ مردوں سے ملتا ہے اس کی شدت فقید المثال ہے۔ موت فلسفۂ وجودیت کا ایک مستقل موضوع ہے لیکن یہ مذہبی تصور کے مطابق وہ موت نہیں جسے ماندگی کا وقفہ کہا جاتا ہے بلکہ زندگی کا لازمی خاتمہ ہے۔ موت کا یہ تصور وجود کو دہشت سے دوچار کرتا ہے جس کا حتمی تعلق تنہائی کے ساتھ ہے۔ ہمارے وجود میں کوئی دوسرا شریک نہیں، ہم دوسروں سے جڑ کر بھی اپنے اندر ہی بند رہتے ہیں۔ انسانی وجود کو معتبر زندگی گزارنے کا موقع نہیں ملتا کیونکہ وہ وقت کا ناگزیر حصہ اور وقت کے بہاؤ میں ایک

حقیر تنکا ہے جیسا کہ ناول کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے نجمی کا شوہر مسعود کہتا ہے:

> ''میں سال ہا سال سے اپنی شخصیت کو یک جا کرنے میں لگا ہوا ہوں، کیوں کہ میں اپنی ذات میں بٹ چکا ہوں۔ ایک طرف میری خواہشیں ہیں، دوسری طرف میری زندگی ہے، ان کے درمیان ـــــ تم اسے نہیں سمجھ سکتیں کیونکہ تم تیسری نسل ہو، لیکن تمھارے پُرکھوں میں سے کسی نہ کسی نے یہ سب بھگتا ہوگا۔ یاد رکھو۔''[۵۸]

عبداللہ حسین نے اپنے تخیل، قوتِ مشاہدہ اور فکری قوت سے برسوں پر محیط معاشرے کی تاریخ مرتّب کی ہے لیکن یہی تاریخیت ناول کے کہانی پن کو نقصان بھی پہنچاتی ہے جس کی ایک مثال پہلی جنگ عظیم کے واقعات کا طویل بیان ہے جس میں نعیم کی صرف اس قدر اہمیت ہے کہ اسے ملٹری کراس ملتا ہے یا پھر جنگ میں ضائع ہونے والے اس کے بازو کی جگہ ایک جرمن قیدی سپاہی اسے ایک لکڑی کا بازو بنا دیتا ہے اور قوموں کی جنگ کے پس منظر میں افراد کی انسان نوازی کی جھلک دکھاتا ہے ـــــ انسانیت کا اجتماعی وجود جس سخت اذیت ناک اور کرب ناک زندگی سے دوچار ہے اس کی بھرپور عکاسی کی کوشش کی گئی ہے۔ نعیم زندگی کے پُرخطر نشیب و فراز سے دوچار ہوتا ہے۔ ایاز بیگ ایک محنتی کسان کا کردار ہے۔ روشن آغا کا بیٹا پرویز جاگیردار طبقے کا نمائندہ ہے اور بیٹی عذرا طبقاتی کشمکش کو نظر انداز کر کے نعیم سے شادی کرتی ہے اور تحریکِ آزادی میں حصہ لے کر اندھیروں سے پھوٹنے والی روشنی کی کرن ثابت ہوتی ہے۔ نعیم کا بھائی اپنی بیوی عائشہ کے ساتھ شہر کا رخ کرتا ہے اور مل مزدور بن جاتا ہے۔ یوں وہ صنعتی نظام کے زیرِ سایہ چلنے والی مزدوروں کی محرومیوں اور ناآسودگیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ ناول میں ایک طبقے کی نمائندگی مدن اور اس کی بہن شیلا بھی کرتے ہیں جو اچھوتوں کی بقاء کی جنگ لڑتے ہیں۔ نعیم مدن سے ملتا ہے تو اسے دہشت پسندی کی بجائے امن کے راستے پر چلنے کی تلقین کرتا ہے۔ مدن پولیس کے ہاتھوں مارا جاتا ہے اور شیلا مسلمان ہو کر اپنا نام بانو رانی رکھتی ہے۔ فسادات کے دوران علی کی بیوی مر جاتی ہے اور بانو رانی پاکستان پہنچ کر علی سے شادی کر لیتی ہے۔

ناول کے تیسرے حصے کے عنوان ''بٹوارہ'' کے ساتھ اس آیت کو موضوع بنایا گیا ہے کہ جب ان سے کہا جاتا ہے کہ زمین میں فساد مت پھیلاؤ تو وہ کہتے ہیں کہ ہم تو اصلاح کرنے والے

ہیں۔سوناول میں وجودیاتی سطح پر معاشرے میں منافقوں کے کردار کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔
''اختتامیہ'' ٹی۔ایس ایلیٹ کے اشعار سے شروع کیا گیا ہے۔نعیم کا کردار کچھ تضادات کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ایک عام سے کسان گھرانے میں پیدا ہونے والا یہ کردار کلکتہ سے سینئر کیمبرج کرتا ہے، آزادی کی تحریکوں میں حصہ بھی لیتا ہے اور خود اصرار کر کے اس نو آبادیاتی استعماری فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے جس کا وہ باغی ہے، ملٹری کراس پا کر اعلیٰ طبقے میں شامل ہوتا ہے لٰہذا وہ اپنی نسل کا ایک نہایت منفرد شخص ہے نہ کہ اجتماع کا نمائندہ۔پھر ایک نہایت سمجھ دار اور عملیت پسند کردار بیوروکریٹ انیس الرحمٰن کا ہے جو ضمنی طور پر مبصر کا کردار ادا کرتا ہے جس کا خیال ہے کہ اگر زندگی بندھے ٹکے اصولوں کے مطابق گزرا کرتی تو پھر خدا کو کون مانتا؟ سو خدا سے تعلق کا یہ بنیادی وجودیاتی سوال بھی عبداللہ حسین اٹھاتے ہیں اور اس نسل کی داخلی کشمکش کا اظہار بھی کرتے ہیں جو تیزی سے آگے بڑھتی دنیا میں بدلتے ہوئے رشتوں کی وجہ بھی دریافت نہیں کر پائی۔
رضی عابدی کے بقول معلول و علل پر اعتقاد اور قضا و قدر کے مالک پر ایمان، عقل اور عقیدے کا یہ تعلق بھی دراصل ان مسائل کی بنیاد ہے جنھیں ''اداس نسلیں'' میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔
انیس الرحمٰن کے ذریعے لائی جانے والی علم اور تقدیر کی یہ بحث اور ذہنی تذبذب ناول کے اختتامی حصے میں ضمناً آیا ہے حال آں کہ ناول میں آغاز تا انجام انسان کی کوشش ہی کو اس کے عروج یا زوال کی وجہ بتایا گیا یہاں تک کہ جنگ کی فضا جہاں موت کے سارے میں پھیلی ہوئی ہے — وہاں بھی مقدر کے فلسفے پہ حاشیہ آرائی نہیں ملتی۔[۵۹]

بہر حال ڈاکٹر اعجاز راہی ''اداس نسلیں'' کو فکری سطح پر ایک کامیاب ناول قرار دیتے ہیں:

> ''اداس نسلیں'' فکری طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ و تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پود میں محض ژرف بینی کا وظیفہ ہی نہیں، اس المیے کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال و ارتقا کے تحت الشعوری ادراک سے ہم آمیزی کرتا ہے۔[۶۰]

ہجرت کے تجربے میں یہ المیہ تاثر دو چند ہو جاتا ہے۔خاص طور پر جب نعیم ہجرت کے درد

ناک تجربے کو اس کی تمام وارداتوں سمیت اپنے خارجی اور باطنی وجود پر جھیلتے ہوئے پاکستان پہنچنے سے قبل ہی ایک بلوائی کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ انسانی عظمتوں کا سراغ لانے کی ناتمام کوشش پر مبنی عبداللہ حسین کے اس تجربے کو مختلف نقادوں نے ''آگ کا دریا'' کے تناظر میں دیکھا ہے اور ''سنگم'' اور ''اداس نسلیں'' کو اردو کے اہم ناول قرار دیتے ہوئے ان کے ''آگ کا دریا'' سے متاثر ہونے کو ناقابلِ تردید حقیقت گردانا ہے۔

اسی حوالے سے اردو ناول کے وجودیاتی مطالعے میں یہ دونوں ناول اہمیت اختیار کر جاتے ہیں......!

اردو ناول کے وجودیاتی عناصر کے مطالعے میں اگلا اہم نام نثار عزیز بٹ کا ہے جن کا پہلا ناول ''**نگری نگری پھرا مسافر**'' ایک ایسی لڑکی کے وجودیاتی سفر کی داستان ہے جو زندگی کے بطن سے حقیقت کا ثمر تلاش کرنے پہ مصر رہی —— ایک سال سے بھی کم عمر میں اپنے والدین کو کھو دینے والی افگار کی حساسیت اس کے کردار کا نمایاں پہلو ہے۔ نو دس برس کی عمر میں خدا کے متعلق پالا ہوا ایک بزرگ ہستی کا تصور بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ پروان چڑھتا ہے اور نہایت کم سنی میں بھی وہ اپنے اردگرد کی دنیا سے نہایت بے نیازانہ تعلق رکھتے ہوئے بھی ایک ایسے فرد کو اپنی ذات کے قریب محسوس کرتی ہے جس کے مزاج کی درویشی اور ترفع خاندان بھر میں قابلِ مثال تھا کیونکہ وہ عمر کے اس حصے میں تھی جب شخصیتوں کے اسرار فہم سے ماورا ہوتے ہیں لیکن ایک فطری ہم آہنگی جو خدا کا قرب تلاش کرنے والوں کو عطا ہوتی ہے اس کے تحت وہ اپنے عم زاد منصور سے محبت پر خود کو مجبور پاتی ہے جو اس کے وجودیاتی سفر کا پہلا پڑاؤ ہے۔

تلاشِ حقیقت کے سفر پر گامزن منصور کے ساتھ اس کی شدید محبت اور والہانہ عقیدت اُس کے یوگ اور تیاگ سے وابستہ تھی جس کی پیروی میں اپنی معصوم خواہشات کا گلا دبانا وہ عین عبادت سمجھتی تھی اور یوں اپنے وجود کے خلا کو پُر کرتی تھی۔ وہ زندگی کے تسلسل کے اختتام پر منصور کو گیان پالینے والے یوگی کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی اور خود کو ایک پاکیزہ باوقار راہبہ کے روپ

میں تا کہ خدا کی محبت ان دونوں کو امر کر دے اور وہ حقیقتِ وجود تک رسائی حاصل کر سکیں۔ یوں منصور محبوب سے زیادہ اس کا مرشد تھا۔ وہ اس کی پیروی کی ہر ممکن کوشش کرتی اور اپنے رب سے یوں مخاطب ہوتی:

> ''مالک! پھر نہ کہنا تم مورکھ ہو--- پیار کی اس لمبی راہ نے مجھے تھکا دیا ہے، میں اونچا بول نہیں سکتی۔ تیرے قدم چھو نہیں سکتی، صرف تیری طرف دیکھ سکتی ہوں۔ تو خود ہی جھک کر مجھے اپنی شرن (حفاظت) میں لے لے ـــ'' [۶۱]

ناول کے پہلے حصے بعنوان ''بہاؤ'' کا اختتام اسی جذباتی بہاؤ کے ساتھ ہوتا ہے۔ منصور چھٹیوں کے چند دن ان کے ہاں گزار کر کالج واپس چلا جاتا ہے۔ اگلا حصہ ''کشمکش'' افگار کی وجودیاتی کشمکش کو بہت وضاحت سے پیش کرتا ہے اور وہ اپنے یوگی کے تتبّع میں ربِ موجودات سے شدید قرب محسوس کرتی ہے، یہاں تک کہ مرن برت ختم کر کے گھر لوٹنے والا یوگی منصور افگار سے شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے تا کہ وہ جسم پر غالب آ سکے لیکن افگار جس منزل کا تعیّن کر چکی تھی اس سے انحراف اس کے لیے موت کے مترادف تھا۔ یہاں بہت حقیقی انداز میں وجودِ انسانی کے تضادات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ایک طرف مضبوط ارادے کا حامل مرد منصور ہے جو اپنی تمام تر ریاضتوں کو خواہش کی بھینٹ چڑھانے کے لیے تیار ہے تو دوسری طرف فطری طور پر کمزور بنائی گئی عورت افگار ہے کہ جس کا پائے استقامت لڑکھڑاتا نہیں۔ اس حوالے سے اشفاق احمد لکھتے ہیں:

> ''دینی تعلیم Snake & Ladder کا کھیل ہے۔ آدمی کبھی کبھی آخری سیڑھی سے پھسل جاتا ہے مگر مچھلی والے حضرت یونسؑ اور جدّ الانبیا کی دعاؤں کے سہارے سفر پہلی منزل سے پھر شروع کرتا ہے ـــ'' [۶۲]

لیکن منصور سفر دوبارہ شروع کرنے کا خیال ترک کر دیتا ہے اور افگار کی کتابِ حیات سے خارج ہو جاتا ہے۔ تقدیر کی اگلی جست بی۔ ایس۔ سی کی اس پُر عزم طالبہ کو جب سینی ٹوریم میں پہنچاتی ہے تو پہلی مرتبہ اسے خدا کی مہربانی پہ شبہ ہوتا ہے اور پھر تشکیک کا یہ راستہ طویل سے طویل تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ سینی ٹوریم میں سسک سسک کر دم توڑتے ہوئے مریض اس تاثر کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ یہ قنوطیت چار سُو پھیلی اس موت کا شاخسانہ ہے جس کا سامنا ہیڈیگر کے بقول ہستیِ موجود کو

ہر لمحہ رہتا ہے، جب تک وہ زندہ رہے۔ [۶۳]

وجود کے تضادی وصف کے تحت کبھی کبھی مالک کے رحمان و رحیم ہونے کا تصور اور اپنے زندہ ہونے کا احساس اس کے قلب کو جذبۂ تشکر سے بھی لبریز کر دیتا ہے۔ شہزاد احمد، ابراہام ماسلو کی اصطلاح Peak Experience کے حوالے سے اپنا یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ جذبۂ تشکر اس اعلیٰ ترین واردات سے بھی آگے کی شے ہے کیونکہ ہم اس وقت بھی اس کیفیت کو محسوس کر سکتے ہیں جب ہمارا کوئی نقصان ہوا ہو یا ہم کسی گہرے غم سے گزر رہے ہوں۔ [۶۴] افگار کا جذبۂ تشکر اسی نوعیت کا ہے۔ یہ اعلیٰ ترین واردات ماسلو سے پہلے بھی صوفیا کا موضوع رہی ہے اور قرآن میں بھی ارشاد باری تعالیٰ ہے: **فاذکرونی اذکرکم واشکروانی ولاتکفرون.** بس تم مجھے یاد کرو، میں تمھیں یاد کروں اور تم میرا شکر کرو اور ناشکری نہ کرو۔ [۶۵]

افگار اپنی تنہائی میں مالک سے محوِ گفتگو رہتی ہے اور مظاہرِ فطرت میں اپنے لیے مالک کے پیغامات تلاش کرتی ہے۔ سینی ٹوریم میں اُجیارا کا کردار اس کے لیے ذہنی معصومیت کا استعارہ ہے۔ وہ اس کے سامنے اپنے وجود کی انوکھی خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ سینی ٹوریم میں آنے سے پہلے کس طرح اس کی زندگی پر لافانی ہونے اور ابدیت میں سما جانے کی خواہش چھائی ہوئی تھی، لیکن بیماری کے دوران اس کے وجود میں پوشیدہ تضاد بہت کھل کر سامنے آتا ہے اور اسے اپنا وجود خوشی اور ناخوشی، شکر اور ناشکری کے متضاد دھاروں میں بہتا معلوم ہوتا ہے۔ سینی ٹوریم وارڈ کے قریب ایک فقیر لڑکے کے میلے کپڑے اور ننگی ٹانگیں اسے ایک مرتبہ پھر قنوطیت کی رو میں بہا لے جاتی ہیں۔ اس شدید مایوسی اور اضطراب میں وہ خدا سے مدد کی طلب گار ہوتی ہے لیکن طالب علمی کی بھرپور زندگی کے مقابلے میں سینی ٹوریم کی ویرانی اسے مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں میں لے جاتی ہے۔ نہ تو وہ مکمل طور پر فطرت میں جذب ہو پاتی ہے اور نہ ہی کسی ایسے فرد سے وابستہ ہو پاتی ہے جو اس کے وجود میں برپا جنگ کو آشتی سے بدل سکتا۔ نتیجتاً نگری نگری پھرنے والے مسافر کی طرح وہ روح کا رستہ بھول سی جاتی ہے:

''اس کی روح میں تاریکی تھی، ذہن میں بنجر پن تھا اور دل میں جسم کے قطعی غیر اہم ہونے کا احساس۔'' [۶۶]

نیستی کے اس قوی احساس کو دبانے کے لیے افگار اپنی طویل بیماری سے نبرد آزما ہو کر خاندان والوں کے منع کرنے کے باوجود اپنی پڑھائی جاری رکھنے کے لیے لاہور واپس چلی جاتی ہے تاکہ پرانی دوستیوں اور محبتوں میں مگن ہو کر اپنے وجودیاتی انتشار سے نجات حاصل کر سکے لیکن اشیا و اقدار کا ہر لحہ احتساب کرنے والا اس کا ذہن کہیں بھی اسے قرار نہیں لینے دیتا۔ اس کا چچازاد بھائی نوین ان مابعد الطبیعیاتی مسائل پر غور وفکر کے بجائے عمل کو زیادہ اہم قرار دے کر اجتماعی معاشرتی رویے کی نشاندہی کرتا ہے کہ جہاں انسان کی شعوری صلاحیتوں کو کچل کر اُسے صرف مشین کا درجہ دے دیا جاتا ہے، جب کہ افگار کے خیال میں حصولِ کمال کی جدوجہد میں انسان خود اپنی فنا کا سامان کر رہا ہے۔ اُس کے گروہ میں آرٹسٹ عرفان کی اس کے لیے شدید محبت اُس کی پیاسی روح کے لیے بڑا اطمینان بخش احساس تھی اگرچہ وہ عرفان کو سختی سے انکار کر چکی تھی —— وجود کے سوالوں کا جواب وہ اپنے مطالعے میں ڈھونڈتی، ٹالسٹائی کے فلسفے میں مذہب کی عقل کے لیے حقارت نے اُس کے دامنِ توجہ کو کھینچا جس کے مطابق ایک مختارِ کل ہستی ہی دراصل کائنات کے تمام حادثات کی ذمہ دار ہے۔ سارتر کے ہاں بھی ہمیں اتفاقات کی خارجی طاقت کا فلسفہ ملتا ہے جس کے مطابق انسانی صورتِ حال کی سب سے زیادہ بنیادی شے اتفاقی ہونا ہے۔[۶۷]

شوپن ہار کے فلسفے اور ٹامس ہارڈی کے ناولوں میں بھی اتفاقات بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال کی اسیری میں افگار (جو محبت کے لیے بھی جوہر کی متلاشی تھی اور اتفاقیہ غیر یقینی جذبے اُس کے لیے قابلِ قبول نہ تھے) بے حد مضطرب تھی کیوں کہ اب تھوڑی بہت کوشش کر کے نتائج کو ذاتِ باری تعالیٰ پہ چھوڑ دینے کی تن آسانی بھی اسے میسر نہ رہی تھی۔ اپنے ایک عزیز میجر عابد کے متواتر آنے والے پیغام کو قبول کر کے رد کرنے کے بعد جب وہ دوبارہ زندگی کی طرف متوجہ ہوئی تو بہت اضطراب کے عالم میں دیے گئے امتحان کا نتیجہ آ چکا تھا اور وہ بیماری اور اضطراب کی حالت میں دیے گئے امتحان میں لاہور بھر کے کالجوں میں اول آئی تھی اور سارے وقت میں اسے علم تھا کہ ایسا کچھ ہونے والا ہے —— یہ اُس کے یقین کی طرف لوٹنے کا پہلا قدم تھا۔ چوں کہ وہ رازِ حیات حاصل کرنے کے لیے اپنے مصمم ارادے پر قائم تھی تو فطرت کی فیاضی اُس کی مددگار ہوئی اور جب وہ پی ایچ۔ ڈی کے سلسلے میں لندن کی جانب محوِ سفر تھی تو

کمال انور کے نام سے اُسے ایسا ہم سفر میسر آ گیا جو شاید تخلیق کے وقت سے ہی اُس کی روح کے راز سے واقف تھا۔ ناول کے عینیتی اختتام میں بالآخر نگری نگری تنہا پھرنے والی مسافر اُس وجود کو پالیتی ہے جو خارزارِ حیات میں اُس کا موزوں ترین ہم سفر ہوسکتا تھا۔ جس نے اُسے مرکزِ کائنات قرار دیا تھا اور جس کے بارے میں اُس کی روح نے گواہی دی کہ یہی شخص ذات سے محبت کرنے کا اہل ہے کہ اسے چہرہ شناسی کا فن معلوم تھا۔ یوں وجود کی مختلف سطحوں پر یقین و بے یقینی کے مابین ہچکولے کھاتی افگار کی داستانِ سفر اپنے نہایت خوشگوار انجام کو پہنچتی ہے۔ گویا وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

نثار عزیز بٹ کے دوسرے ناول ''نَے چراغے نَے گُلے'' میں فلسفیانہ گہرائی، زندگی کے ہمہ گیر تجربات کی وسعت اور وجود کی گمبھیرتا کی داستان اُن کے پہلے ناول سے زیادہ فکری و فنی پختگی کی غماض ہے۔ اگر چہ اس کا آغاز سیدھے سادے انداز میں سخت گیر خانم اور خوبصورت شخصیت کے مالک ڈپٹی عثمان کی بے حد حساس اور نازک اندام بیٹی کی نسبت طے ہونے سے ہوتا ہے لیکن بیانیہ کی ساری خوبصورتی اسی راز میں پنہاں ہے کہ یہ روز مرہ معمول کی زندگی گزارتے کرداروں کی باطنی جھلکیاں بھی پیش کرتا ہے اور اسے دقیق علمیت سے بوجھل بھی نہیں ہونے دیتا۔ ماں سے عدمِ موافقت کے باعث جمال افروز کا قلبی تعلق اپنی ہمسائی ہندو دوست پدمنی سے مضبوط ہے جس کا فلسفی مزاج بھائی من موہن اُس پہ دل ہار بیٹھا ہے لیکن وہ اسلامیہ کالج پشاور کے پہلے چار گریجویٹوں میں سے ایک یعنی حبیب اللہ خان کے ہونہار فرزند ضیاء اللہ سے بیاہی جاتی ہے۔ حبیب اللہ خان کا کردار زندگی کے گرم و سرد سہتے سہتے اتفاقات و حادثاتِ زمانہ کی رَو میں فانی دنیا کی حقیقت پالینے والے عزلت نشین کا کردار ہے جو اپنی نئی نسل کو اپنے تجربے سے فیض یاب کرتا ہے:

''مرض قلب کا حبِ دنیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ دنیا کس کو کہتے ہیں جس سے محبت کرنا مذموم ہے؟ پس دنیا اور آخرت دل کے دو احوال کا نام ہے۔ جو حال کہ موت سے پہلے ہے اس کو دنیا کہتے ہیں، جو حال کہ موت کے بعد ہے یعنی متاخر ہے اسے آخرت

کہتے ہیں ۔۔۔'' ۶۸؎

حبیب اللہ کے صوفی منش کردار کے ساتھ موہن کا جواں سال فلسفی کردار بھی ہے جو اس کم عمری میں جبکہ وہ لاہور میں زیرِ تعلیم ہے۔۔۔ سنسار کے مایا جال میں الجھنا نہیں چاہتا اور وادیٔ کشمیر کی سیاحت کے دوران رنگ بھرے سنسار میں روشنی کی ایک کرن بن کر جذب ہو جانے کی کسک بھی محسوس کرتا ہے۔ من موہن کا کردار انسان کے اُن ابدی سوالوں کی بازگشت ہے جو عروج، فنا، تکمیل اور ناپختگی کے غوغے سے دنیائے وجود کو متحرک رکھتے ہیں۔ ناول میں ہمیں ہندوستان کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی منظر نامے پہ چھائے ہوئے راہ نماؤں کی باطنی جھلک بھی ملتی ہے۔ یہ تقسیم سے پہلے کا زمانہ ہے۔ ناول نگار اجتماعی جھمیلوں میں کھو کر اپنی ذات سے بے خبر ہو جانے والے نہرو کو ڈسٹرکٹ جیل لکھنؤ کے باہر اپریل کی ایک صبح ساون کے گیتوں میں چھپی خوبصورتی کو حقیقتاً محسوس کرتے ہوئے بھی دکھلاتی ہیں اور تاریخ وسیاسیات کے فلسفے میں پوشیدہ قوتوں کو بھی ڈھونڈتی ہیں جن کی وجہ سے گاندھی جی کی معمہ شخصیت سے وابستہ لاکھوں بھگت تاریخ کا رخ موڑنے پر قادر ہوئے اور ان سب نے اپنا اعتماد ایک فرد کے حوالے کر دیا۔

ملکی سیاست کے منظر نامے اور اس سے وابستہ شخصیات کے پرت کھولتی کہانی جب دوبارہ سرحد کی طرف لوٹتی ہے تو ان انفرادی جذبوں کا احاطہ بھی کرتی ہے جو ہر اجتماع کے وجود میں دل کی طرح دھڑکتے ہیں لیکن اکثر اوقات اجتماعی تاریخ کی قربان گاہ میں بھینٹ چڑھا دیے جاتے ہیں۔ من موہن کے والد کی وفات اور روزا کی شادی موہن کے وجود کو پارہ پارہ کر دیتی ہے:

''باپ کی فنا نے اسے اپنی فنا کی اطلاع دی اور اس کی انانیت اس فنا کی قطعیت اور ناگزیری کو اس دھچکے میں پہلی مرتبہ پہچان گئی۔ ''تو یہ موت ہے!'' ۶۹؎

زندگی کی موت پر فتح اُس لمحے میں عیاں ہوتی ہے جب اپنے پیاروں سے بچھڑنے والے غمزدہ لوگ بے ساختہ مسکرا کر زندگی کے تسلسل میں اپنی موجودگی کا اعلان کرتے ہیں۔ موہن پر بہت کم سنی میں اپنی جوان بہنوں کی ذمہ داری آن پڑی تھی۔ پدمنی کا منوہر سے عشق اور پھر اس سے آگے تیاگ، ایشور بھگتی اور نروان کے ملغوبے میں پناہ لینا اس کے پُر پیچ وجودیاتی سفر کی عکاسی کرتا ہے۔ دوسری طرف موہن کا جذبۂ عشق وجود کی پرتیں کھول کر بہت سی حقیقتیں اس پر آشکار کرتا

ہے اور وہ حُسن کی آگہی ہی کو اصل حُسن قرار دیتا ہے۔

روزا ضیاءُ اللہ کے ساتھ بہت پُرسکون زندگی بسر کرتی ہے لیکن خوابوں میں پیچھا کرتا موہن حقیقی زندگی میں اسے بہت پشیمان کرتا ہے۔ جب سائمن کمیشن کے بائیکاٹ کے جلسے میں شریک ہونے کے بعد پشاور کے قصہ خوانی بازار میں گولی چلنے سے شہید ہونے والا ضیاءاللہ کا بھائی نصیراللہ جامِ شہادت نوش کرتا ہے اور لاوارث لاشوں کے ساتھ دفن کر دیا جاتا ہے تو روزا اور ضیاءاللہ اپنے بچوں کے ساتھ یہ خبر لے کر حبیب اللہ کے پاس پہنچتے ہیں جو یہ خبر سن کر حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال کر جاتے ہیں اور اپنے تجربے کا حاصل چھوڑ جاتے ہیں، جس کے مطابق حرص ہی غم کا شاخسانہ ہے اور اس سے نجات پا لینے والا دونوں جہانوں میں کامیاب ہوتا ہے۔

موہن تعلیم کی غرض سے لندن پہنچا تو اسے اپنی قلمی دوست آئوی کی شدید محبت نے سخت بیزار کیا اور آئوی اس کے گریز اور ناقابلِ بیان کیفیت کا ادراک نہ کر سکی۔ آئوی کا المیہ ایک مغربی عورت کا المیہ تھا جو خود سپردگی کے بعد مسلسل احساسِ شکست سے دوچار تھی۔ مشرق میں وہ دور زبردست انقلابات کا دور تھا۔ یہاں مسلم دنیا کو ڈاکٹر اقبال جیسا انسان دوست فلسفی اور راہ نما میسر تھا جو احیائے دین کی سرتوڑ کاوشوں میں مصروف وحدتِ ملّت کا نظریہ دے رہا تھا۔

اجتماعی اور انفرادی وجود کا قصّہ ناول میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ فنا کا پُراسرار چکّر جب منموہن کو اچانک اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے تو زندگی اور امنگوں سے بھرپور کائنات کی سٹیج پر یہ وجود اپنا کردار اچانک ختم ہو جانے پر خود بھی ششدر رہ جاتا ہے لیکن تقدیر کا تسلسل اس حوالے سے نہایت خود کفیل ہے اور کسی کی حیرت کو خاطر میں نہیں لاتا۔ موہن کی موت نے آئوی کو بھی ایک سوالیہ نشان بنا ڈالا اور وہ تکمیلِ وجود کے سفر میں تنہا رہ گئی۔ دوسری جانب ضیاءاللہ اور روزا کی خوشگوار زندگی کو بھی تقدیر کے سامنے ہار ماننے ہی بنی جب روزا تپ دق میں مبتلا ہو کر بالآخر فنا کے اسی دھارے میں بہہ گئی جسے موہن نے اپنی جان پہ جھیلا تھا۔ ضیاءاللہ کے لیے اپنی محبوب بیوی کی فنا ایک جاں کاہ صدمہ تھی لیکن سراج اور سارہ کے پھول چہروں نے اسے پھر سے زندگی کے تسلسل کا حصہ بنا دیا۔ پدمنی کے لیے ایک ساتھ اپنے بھائی اور دوست کی موت کا صدمہ بہت جاں گسل تھا لیکن گاندھی جی کے آشرم میں پہنچ کر وہ زندگی کے تسلسل میں شامل رہی کہ رکتا نہیں

کاروانِ وجود! اسی تسلسل میں اتفاقاً پدمنی کی ملاقات موہن کے دوست منیر سے ہوئی جس میں اسے پریم دیوان کی جھلک نظر آئی۔ لڑکیوں کے ساتھ نفسیاتی سطح پر شطرنج کی طرح محبت کا ڈرامہ رچانے والے منیر کو بھی پدمنی کی صورت میں منزلِ وجود میسر آ گئی۔ پمی نے تبدیلی مذہب کے بعد اس سے نکاح کیا اور مطمئن زندگی بسر کرنے لگی۔ یہی اطمینان ضیاء اللہ کو بھی روزا کی موت کے ڈیڑھ برس بعد ایرانی النسل فرخندہ سے شادی کر کے میسر آیا کہ رکتا نہیں کاروان وجود—! گزرتے وقت کی وادیاں پھلانگتی روزا کی بیٹی سارا سبھی مشکلات سر کرتے ہوئے لاہور کے اسلامیہ گرلز کالج جا پہنچی—یہاں منیر کا دوست خورشید عارضی طور پر تاریخ پڑھاتا تھا اور زندگی کی حقیقت کے لیے ترساں تھا:

''معنی! معنی! معنی! آخر اس سب کے معنی کیا ہیں منیر؟---
جنگ کے معنی اور امن کے معنی! زندگی کے معنی اور موت کے معنی!—کائنات کے اس سارے چکّر کے معنی! کیوں؟ کس لیے؟ آج کا انسان وجودیت کی گرفت میں ہے —وہ کہتا ہے موت قطعی ہے— لیکن زندگی کو ابدی بنانے کا سوال سامنے آئے تو وجودی بھی بدک اٹھتا ہے —ایک لحاظ سے آج کا انسان سب سے زیادہ احساسِ تشکّر سے موت کا خیر مقدم کرتا ہے کہ زندگی کو اس جتنی شدّت سے پہلے کسی نے محسوس نہ کیا—اور یہ شدّت بہت تھکا دینے والی ہے—''[۰۷]

ان جملوں میں بھی ہمیں قرۃ العین حیدر کے گھنے سایہ دار فکری و فنی شجر کی چھاؤں محسوس ہوتی ہے۔ اسی شدت کی رو میں انسان زندگی کے معنی طے نہیں کر پاتا جیسے پدمنی جس نے شدید محبت سے تیاگ کا راستہ پایا اور تیاگ سے لذّتیت کی جانب بڑھی لیکن مسلسل لذّتیت سے نڈھال تیاگی وجود پھر سے عرفان کا متقاضی ہوا۔ ضیاء اللہ بھی پے در پے آنے والی آزمائشوں سے تصوف کی جانب متوجہ ہوا لیکن اپنے باپ کے اسلامی تصوف کے برعکس اس کے افکار پر ہندی تصوف کا غلبہ تھا جو مکمل تیاگ کا فلسفہ تھا۔ سارہ نے لاہور میں اپنی ماں کی دوست پدمنی سے ملاقات کی اور یوں وقت کی گزران میں ۱۹۴۷ء آن پہنچا، جس سال اُسے نے بی۔ اے کے امتحان میں بیٹھنا تھا۔ ''نگری نگری پھرا مسافر'' کی افگار کی طرح نہایت مخدوش حالات میں اُس نے امتحان دیا اور پھر

ویسے ہی استقلال اور قوتِ ارادی کے ساتھ لاہور ایم۔اے میں داخلے کے لیے چلی آئی حالانکہ سول سرجن نے سکریننگ کے بعد بتایا تھا کہ اس کے پھیپھڑوں پر خراشیں ہیں۔سرحد میں مسلم اکثریت کی وجہ سے انھیں اندازہ نہ تھا کہ ملک کس قدر شدید تباہی کی لپیٹ میں تھا۔لاہور مرکز ہونے کی وجہ سے معاشرتی وجود کے ناسوروں کا گڑھ تھا۔منیر اور خورشید جیسے ریزہ ریزہ وجود صرف اس لیے زندہ تھے کہ زندگی شرط ہے خواہ پھول کھلیں یا نہ کھلیں۔تقسیم کے المیے نے اصول، اقدار اور انسان دوستی پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ خورشید جیسے کراہتے وجود جمود وانتشار کے فلسفے اور اہرمن کے اختیار کے بارے سوچنے لگے۔یوں روزا کی حساسیت، منموہن کا روحانی وجودیاتی فلسفہ، ضیاءاللہ کا مادی عملیت سے تصوف تک سفر، حبیب اللہ کی درویشی، پدمنی کا تیاگ، زندگی سے الحاق اور پھر روح کی آواز پر مضطرب ہونا، قومی راہ نماؤں کی باطنی تصویر کشی، سیاسی صورتِ حال کی تہہ میں کارفرما تاریخی، تہذیبی اور سماجی ومعاشی عوامل کے وجودِ اجتماعی پر اثرات اس ناول کی وحدت میں ڈھلتے ہیں—— اپنے ہی دیار میں انفرادی وجود کی غربت اور تنہائی کی بازگشت —— ''نے چراغے نے گلے'' ...... تقسیم کے المیے کے بعد اپنی دھرتی کے سینے پر پڑی بے گور وکفن لاشوں اور عزتوں کے اجتماعی وجود کی پکار بن کر ''نَے پرِ پروانہ سوزد، نَے صدائے بلبلے'' کا دل سوز راگ الاپتی ہے۔

''کاروانِ وجود'' نثار عزیز بٹ کا تیسرا ناول ہے جو ان کے مخصوص اندازِ فکر کی نمائندگی کرتے ہوئے ہر ذرۂ کائنات کی تڑپ وجودِ انسانی میں سمٹنے کی داستان بیان کرتا ہے۔خیبر کالج کی طالبہ ثمر صالح ایک پر بریدہ پرندے کی مانند بال و پر کی منتظر ہے تاکہ جہانِ رنگ و بو میں موجود امکاناتِ ہستی سے فیض یاب ہو سکے۔اگرچہ اُس کا ذہن اس کی کتابوں کی معیت میں نگر نگر کی سیر کرتا، بھانت بھانت کے تجربے سمیٹتا، اسے دانائی کی دولت سے مالا مال کرتا ہے، وہ اپنی ذات میں مگن حیات وکائنات کے مسائل پر غور کرتی چلی جاتی ہے۔وجود کی گھمن گھیریوں میں کھوئی ثمر کا باپ ایک بدمزاج عیاش شخص تھا جس کے خوف کی وجہ سے بچپن ہی سے اُس نے خارج سے لاتعلق ہو کر اپنی اندرونی دنیا میں سُکھ سے جینا سیکھ لیا تھا۔وہ جب چاہتی کسی دوسرے وجود کو خود پر

حاوی کرتی اور زندگی کا مزہ چکھ لیتی، جیسے نتھیا گلی میں چیڑھ کے درخت تلے اُس نے ایک گلہری کی جون میں درختوں پر چڑھنے اترنے کا مزا لیا۔ بعض اوقات کسی پُر فضا مقام پر جب اس کا وجود کسی میں بھی حلول کرنے سے انکاری ہو جاتا تو اس لمحے اس کا خود سے میل ہو جاتا اور اس لمحاتی ملن میں خود کو کائنات کی ابدی روح خیال کرتی۔ جس تصوراتی سطح پر ثمر زندہ ہے وہ ہمیں فلسفۂ وجودیات کی تصوریت (Idiealism) کی یاد دلاتی ہے جس کے مطابق خارجی دنیا یا عالمِ ظاہر کا انحصار محض ذہنِ مدرک پر ہے۔[اے]

ثمر صالح کے ساتھ ناول کا دوسرا اہم کردار سارہ ضیاء کا ہے جو خیبر کالج میں ریاضی کی جواں سال بیمار استاد ہے لیکن اس کی امید کی سخت جانی ہمیں افگار، روزا اور سارہ کی یاد دلاتی ہے۔ نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے مذکورہ اہم کرداروں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی بیماری یا محرومی کی وجہ سے کچلے جانے کے لیے ٹھہر نہیں جاتے بلکہ منزلِ مراد پا لینے والوں کی مانند چلتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اپنی محرومی کی راکھ سے زندہ ہونے والے قُقنس سے جذبۂ تعمیر میں حیات پھونکتے ہیں اور کاروانِ وجود کے قدم کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی ہم سفر کے متلاشی بھی رہتے ہیں لیکن سارہ ضیاء کے لیے یہ خیال سوہانِ روح ہے کہ اس کے عزائم کی کٹھن راہ پر اس کے کمزور وجود کو کون قبول کرے گا۔ اس کی ہم کار انگلش کی استادِ مس این ہارکورٹ اس سے محبت محسوس کرتے ہوئے اسے مصروف رکھنے کی خاطر برٹش کونسل کے وظیفوں کے سلسلے میں اس کا نام لندن بھیجتی ہے اور ساتھ ہی یونیورسٹی میگزین کی کمپیئر کے طور پر ہفتے میں ایک بار ریڈیو سٹیشن جانے پر بھی آمادہ کرتی ہے جہاں حسن رضا کی صورت میں اس کا وجودیاتی ہم سفر اس کا منتظر تھا جس کی انگلی تھام کر اس نے مجرد فلسفوں کی دنیا سے عملی زندگی کی دہلیز پر قدم رکھا۔ ثمر صالح کو وہ ایک حساس ذہین طالبہ کے طور پر جانتی تھی۔

ثمر جو تقسیم کے بعد ایک یتیم بچی کے طور پر اپنی ماں کے ساتھ اپنی خالہ کے گھر مقیم تھی اور مضبوط معاشی پس منظر رکھتی تھی، اس کے شعور کا ٹھکانہ ساری دنیا سے ماورا تھا لیکن وہ اپنی خالہ کے گھر کے افراد کی زندگیوں سے زندگی کے معنی مستعار لیتی تھی۔ جب خالہ کی بیٹی نوشابہ کی شادی ہو گئی اور سعید اعلیٰ تعلیم کے لیے امریکہ چلا گیا تو ثمر کی ماورائی دنیا کو خوف کا پہلا جھٹکا لگا۔ یوں ثمر

کے اپنوں سے بچھڑنے اور سارہ کے رضا سے ملنے پر ناول کا پہلا حصہ بعنوان ''ثمر اور سارہ'' اختتام پذیر ہوتا ہے جس میں وجود کے ''سی ساپر'' ثمر اوپر کی طرف اور سارہ نیچے کی جانب ہے۔

دوسرے حصے کو ناول نگار نے ''سارہ اور ثمر'' کے نام سے الگ کیا ہے۔ پہلے حصے کا آغاز ثمر کے تعاف سے ہوتا ہے تو دوسرا حصہ سارہ کی زندگی کے بالکل مختلف دھارے کے بہاؤ کا عکس لیے آغاز ہوتا ہے۔ وہ اپنے دو ننھے بیٹوں کے ساتھ لندن سے جانبِ وطن محوِ سفر ہے۔ زندگی کی سرشاری، خوبصورتی اور تکمیل کا احساس اس کے اندر سب کچھ بکھر جانے کا خوف ابھارتا ہے۔ خاص طور پر انگلستان میں ایک سالہ قیام اس کی سوچ کے رخ کو تبدیل کرتا ہے جہاں طبقاتی تقسیم عبرت انگیز ہے۔ اس پس منظر میں اس کے اندر امید کا خروش کم پڑنے لگا اور مستقل خوف نے اُس کے خیمۂ جاں میں پنجے گاڑ لیے۔ اس شدید ذہنی خلا اور مایوسی کا حل اُس نے مطالعے میں تلاش کرنے کی کوشش کی اور لائبریری جانے لگی جہاں اس کی ملاقات ثمر سے ہوئی جس کے چہرے پر سات برس پہلے والی تازگی اور معصومیت نہ تھی لیکن سارہ کے لیے یہ امر باعثِ تسکین تھا کہ شاید ثمر جیسی باصلاحیت لڑکی سے ملاقات سے اس کا ذہنی خلا پُر ہو سکے لہٰذا وہ اس کے گھر آنے جانے لگی۔ لیکن داخلیت پسند ثمر نے اپنی ذات پر ''داخلہ ممنوع ہے'' کا بورڈ لٹکا رکھا تھا۔ جلد ہی سارہ نے تاڑ لیا کہ ثمر کسی خوفناک ذہنی بحران میں گرفتار ہے جس کے مقابلے میں سارہ کو اپنی الجھنیں خود ساختہ نظر آنے لگیں۔ دراصل ثمر نے جو پابندیاں اپنے جسم پر لگائی تھیں اُن سے اُس کے ذہن و جسم کا رابطہ منقطع ہو گیا اور وہ اپنی فردیت کے خاتمے کی خاموش تماشائی بنی رہی۔ لامحالہ اُسے ہجوم کا حصہ بننا ہی پڑا اور اس کے لیے کسی گلہری، درخت یا پھولوں بھری بیل کا روپ دھارنا ممکن نہ رہا:

''......اپنے جسم سے غیر متعلق ہو کر، ذرا نظر بچی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ محلے کے کسی لڑکے میں حلول کر گئی جو کوڑے کے ڈھیر میں گھٹنے گھٹنے غلاظت میں ڈوبا ردی والے کے پاس بیچنے کو لوہا تلاش کر رہا ہوتا۔ اپنے پاؤں پر غلاظت محسوس کر کے ثمر کو اُبکائی آنے لگتی —— آوازوں سے بھاگ کر اپنے کمرے میں پناہ گیر ہوتی۔ سنگار میز کے شیشے میں اس کا عکس اس کا مدِ مقابل ہوتا۔ فریادی۔ ''میرا دم گھٹتا ہے کوئی مجھے یہاں سے نکال لے۔''

''تم شیشے میں قید رہو گی''۔

''پر کیوں؟ آخر میں نے کیا قصور کیا ہے؟''

''تم نے لا محدود اور لا متنا ہی کی خواہش کی، اس لیے تم نقطے اور عکس میں قید رہو گی۔'' [۲۷]

سارہ حیرت سے ثمر کے متعلق سوچتی کہ اس کی آفاقی تمنّا اور محبت آفاقی حقارت اور غصے میں کیوں کر تبدیل ہوگئی ہے۔ وہ زبردستی اُسے اپنی محفلوں میں بلانے کی کوشش کرتی جن میں وہ خود، اُس کا شوہر اور اس کی دوست شکیلہ اور اُس کا شوہر سلمان ہوتے۔

جب کبھی سارہ کا گروہ ساحلِ سمندر کی سیر کو جاتا تو ثمر کو ضرور ساتھ لے جاتے کیونکہ سمندر اُس کی کمزوری تھا۔ ایسی ہی ایک سیر کے دوران ثمر وجود کے ایک انوکھے تجربے سے دوچار ہوئی، سمندر کی وسعت اور خاموشی کے سامنے اُس کا احساسِ جسم محو ہو گیا اور اسے اپنا وجود خالص روح محسوس ہونے لگا، یوں جیسے ابتدائے عالم میں انسان عدمِ وجود سے وجود کی جانب روانہ ہوا ہو۔ لیکن وجودِ انسانی کے تضاد کا کیا کہیے کہ جب دوبارہ سمندر پہ ایک رات گزارنے کا موقع ملا تو رات کے وقت اُس نے اپنے پرانے دوست سمندر کو اجنبی پایا لیکن علی الصبح جب اُس نے اپنی ہتھیلی پر سمندر کے پانی کو محسوس کیا تو اس پر روح کے مقابلے میں جسم کی اہمیت آشکار ہوئی اور اس لمحے میں اُس کی مہربان دوست سارہ کا عزیز شوہر رضا اُسے بڑی مہربان نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ یوں سارہ اور رضا کی زندگی کا کھوکھلا پن اس پر ظاہر ہوا۔ اُسے گھر بسانے کا مشورہ دینے والی سارہ مزید اُس کے دل سے دور ہوگئی۔ اس سب سے بے خبر سارہ نے ثمر کی والدہ کی شدید بیماری میں اُس کا بھر پور ساتھ دیا۔ یہاں ثمر اور سارہ کے کردار کا یہ تضادی وصف بھی نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ ثمر کی تصوریت پسندی کسی حد تک خود غرضی کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنی ماں کے لیے بھی اپنی ذات سے باہر نہیں آپاتی۔ وہ ماں جس نے صرف اُسی کے لیے اپنی جوانی اور بڑھاپا بِتا دیا تھا۔ یہاں تک کہ جب اُس کی والدہ بیماری کی شدت سے بے ہوش پڑی تھیں اور وہ اپنے کمرے میں انجان بیٹھی تھی تو سارہ اس کی والدہ کو ہسپتال لے کر گئی۔ دوسری طرف سارہ کا کردار خلوص کا منبع ہے جو ثمر کی والدہ کا خیال رکھتی ہے، اُن کی وفات کے بعد ثمر کی بے رخی کے باوجود اُس کی

خوب خدمت کرتی ہے اور اپنے شوہر سمیت سب کے طعنے برداشت کرتی ہے۔ اگر چہ اُس کا اپنا ذہن باطنی اذیت سے نڈھال تھا لیکن سارہ ثمر اور اپنے شوہر اور بچوں کے لیے سرتاسر خلوص تھی۔ ایسا ہی خلوص وہ اپنی دوست شکیلہ کے خاندان کے لیے بھی محسوس کرتی۔ خلوص کے ساتھ قنوطیت سارہ کے کردار کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ وہ امید سے مایوسی تک کا ذہنی سفر بہت تیزی سے طے کرتی ہے۔ ماں کی موت کے صدمے سے نڈھال ثمر اپنے خالہ زاد بھائی سعید کے پاس واشنگٹن چلی جاتی ہے اور سارہ بھی ہارورڈ سمر سیمینار میں شرکت کے لیے امریکہ پہنچتی ہے۔ سارہ کے وجود کی عمارت جس تضادی گارے سے بنی تھی اُس کی وضاحت یوں بھی ہوتی ہے کہ اول تو اسے اس سیمینار میں شرکت کا بہت شوق تھا لیکن جب دعوت نامہ موصول ہوا تو بچوں کو اکیلا چھوڑنے کا قلق اسے نہ چھوڑتا تھا۔ ثمر کے لیے وہ ہمدردی بھی محسوس کرتی لیکن اُس کی تنہائی اور اپنی گھر داری کا احساسِ برتری بھی تھا۔ جہاز میں سیمینار کے گروہ کی قیادت ایک کم آمیز فرانسیسی میشیل مورد کے سپرد تھی جسے انگریزی نہیں آتی تھی لہٰذا وہ گروہ میں گھل مل نہ سکا۔ سارہ جب ثمر سے ملی اور اسے اپنے گروہ میں لائی تو ثمر کی نظرِ انتخاب اسی کم آمیز فرانسیسی پہ ٹھہری جو شادی شدہ تھا لہٰذا پیش قدمی سے قاصر تھا لیکن ثمر پہلی مرتبہ کسی انسان کے لیے اپنے دل میں یہ جذبہ پا کر بے حد مسرور تھی:

> ''......مدتوں کے بند سوتے کھلے تو ثمر کو لگا کہ اندھیرے کمرے میں کسی نے سوئچ دبا کر روشنی کا سیلاب بکھیر دیا ہو۔ کائنات میں ہم آہنگی آ گئی۔ تخریب، بدنظمی، توڑ پھوڑ کی قوتیں پیچھے ہٹ گئیں۔ میشیل گھبرا سا گیا۔ خود آگاہ ہو گیا......''[۳۷]

نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے کردار جن جسمانی یا روحانی و ذہنی بیماریوں میں مبتلا ہوتے ہیں وہ زندگی کے ابدی حسن کو داغدار کرنے والے عفریت ہیں جو کاروانِ وجود کے راستے میں مسلسل حائل ہوتے ہیں اور خوابوں اور تجریدی ہیولوں کو ٹھوس حقیقت کی بدصورتی کا سامنا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ کردار اگر جسمانی بیماری سے نجات حاصل کر بھی پائیں تو بھی ماضی کی غلام گردشوں میں کھوئے کھوئے سے پھرتے ہیں۔ جیسے افگار لامحالہ خود کو خود رحمی کے دشت میں تنہا پاتی ہے۔ سارہ جو سطح پر تو ایک پُر باش زندگی بسر کر رہی ہے۔ مریضانہ حد تک داخلیت کا شکار ہے۔ اسی طرح ثمر صالح کا ذہنی خلفشار اُس کے وجود میں مضمر امکانات کو کسی ایک ہدف پہ اکٹھا ہونے سے روکتا

ہے۔ سارہ جو سیمینار کے گروہ کی خامیاں نظر انداز کر کے اس سے یگانگت محسوس کرتی ہے تو صرف اس حد تک کہ اسے اپنی شخصیت کے شکستہ تار وقتی طور پر کسی پُراسرار طریقے سے جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں:

''جتنی دیر سارہ ادبی اجلاسوں میں بیٹھی رہتی اسے لگتا کہ وہ کسی پاتال میں ہے اور انسان کے دکھ پرت در پرت اس پر ظاہر ہو رہے ہیں۔ بعد میں سارہ نے اس فصل کو پٹکا جھٹکا تو اسے احساس ہوا کہ بیسویں صدی کی وجودیت کے ڈانڈے تو پرانے عہد نامے سے ملتے ہیں اور وہ جو آج اتنے تحیّر سے یہ سب سن رہی ہے تو حضرت ایوبؑ نے قبل از مسیح، اشاروں کنایوں سے نہیں، واضح الفاظ میں انسان کی آوارہ ناآسودہ اور بےقرار روح کو بےنقاب کیا تھا۔ قدیم عہد نامے میں حضرت ایوبؑ کہتے ہیں:

''جیسے نوکر سایہ کی آرزو کرتا ہے۔
اور مزدور اپنی اجرت کا منتظر رہتا ہے۔
ویسے ہی میں بطلان کے مہینوں کا مالک بنایا گیا ہوں۔
اور مصیبت کی راتیں میرے لیے ٹھہرائی گئی ہیں۔۔۔'' [۴۴]

قدیم عہد نامہ کی یہ سطور جن کے حوالے سے ناول نگار نے حضرت ایوبؑ کی فکر کے ڈانڈے فلسفۂ وجودیت سے ملائے ہیں، قرآنِ کریم میں پیش کردہ حضرت ایوبؑ کے کردار کی روشنی میں بہت بےمعنی معلوم ہوتی ہیں، جہاں اُن کا جذبۂ شکر و صبر انسانیت کی معراج معلوم ہوتا ہے۔ انبیا علیہم السلام چوں کہ انسان کو ربِّ موجودات سے جُڑنے کا پیغام دیتے ہیں لہٰذا زندگی کے ہر مرحلے میں اُن کا حقیقی کردار و عمل بھی ہمہ وقت اس تعلق پر گواہی پیش کرتا ہے۔ قرآن ہمیں بتاتا ہے کہ انتہائی تکلیف کے عالم میں حضرت ایوبؑ اپنی محبوب ہستی کو یوں پکارتے ہیں اور اس کی طرف سے اطمینان بخش جواب پاتے ہیں:

وایوب اذ نادیٰ ربہ، انی مسنی الضر وانت ارحم الرحمین.

اور ایوب (علیہ السلام) جب انھوں نے اپنے رب کو پکارا کہ مجھے تکلیف پہنچی اور تُو

سب مہربانوں سے بڑھ کر مہربان ہے۔۵ے

واذکر عبدنا ایوب اذ نادی ربه انی مسنی الشیطٰن بنصب و عذاب۔
ارکض برجلک ط هذا مغتسل م بارد و شراب.

اور یاد کرو ہمارے بندے ایوبؑ کو، جب اس نے پکارا اپنے رب کو کہ مجھے شیطان نے تکلیف ایذا لگادی (ہم نے فرمایا) اپنا پاؤں زمین پر مارو، یہ ہے ٹھنڈا پانی نہانے اور پینے کے لیے۔ ۶ے

گویا انبیا علیہم السلام کا کردار اپنے رب کے ساتھ عاجزی اور محبت سے درخواست کرنے اور اُس کے فضل و کرم کے منتظر رہنے اور پھر نوازے جانے کی داستان سناتا ہے، نہ کہ وہ انسان کی آوارہ، ناآسودہ اور بے قرار روح کو بے نقاب کرنے کی کہانی ہے۔

بہر کیف سارہ اپنے سارے ذہنی و روحانی مسائل سمیت سیمینار کے ادبی اور سیاسی جلسوں میں شرکت کرتے ہوئے دورِ حاضر کے انسان کے وجودیاتی المیے کا عکس پیش کرتی ہے تو دوسری طرف ثمر کے لیے بھی بے حد پریشان ہوتی ہے جس کی سوجی ہوئی آنکھیں میشیل کے لیے اُس کے جذبے کا راز عیاں کرتی ہیں لیکن ثمر سارہ کے سامنے اپنا دفاع یوں کرتی ہے:

''عشق صرف وہ نیک بخت کر سکتے ہیں جن کا کوئی ٹھوس، واضح وجود ہو۔ میں نے تو اپنی بے وجودی کے علاج کے طور پر عشق میں پناہ ڈھونڈی تھی لیکن مجھ میں جو خلا حائل ہے اسی میں کہیں مجھ سے میرا محبوب بھی چھوٹ جاتا ہے۔ جیسے وہ اور میں، لامحدود بیابان کے مخالف کناروں پر ہوا میں اڑتے ریت کے چھوٹے چھوٹے ذرّے ہوں۔'' ۷ے

امریکہ سے واپسی پر میشیل کی جدائی اور ماں کی موت سے بے حال ثمر کی جانب سارہ کا شوہر رضا مائل ہوا۔ ثمر جو خود سے بھی قریب نہ تھی وہ اُس کے قرب کو کیوں کر محسوس کر سکتی تھی، سارہ خود اپنے باطنی تضادات میں گھری ہوئی بیک وقت ماں بھی رہنا چاہتی تھی اور مرد جیسی با اختیار بھی ہونا چاہتی تھی۔ طالب علم بنے رہنے کی بھی شدت سے خواہاں تھی اور گرہستن بن کر بھی جینا چاہتی تھی۔ وہ رضا پر اس قدر اعتماد کرتی تھی کہ وہ اُس کی کسی بے وفائی کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔

ثمر اور سارہ کی حد سے بڑھی ہوئی داخلیت پسندی انھیں حقیقت سے دور کرتی ہے۔ بہرکیف ثمر نہایت حیران کن طور پر رضا کے لیے اپنی نفرت اور اُس کی منافقت سے اپنی بیزاری کا اظہار یوں کرتی ہے کہ اخفا کے وعدے کے ساتھ اُس سے نکاح کر لیتی ہے لیکن اپنے لہجے کی برف کو پگھلنے نہیں دیتی۔ سارہ عورت مرد کے تعلق پر سنجیدگی سے سوچتے ہوئے انسانیت کی بقا کی ذمہ دار عورت ہی کو گردانتی ہے لیکن اس مقصد کے لیے عورت کو اپنی ہستی تیاگنا پڑتی ہے اور یہ بڑے ظرف کی بات ہے۔

ثمر جو اب خالص روح کی بجائے خالص جسم کی قید میں تھی رضا سے نفرت کر کے ہی جان پائی تھی کہ نفرت محبت سے زیادہ باندھ لینے والا تجربہ ہے۔ ایسے میں شدید گھٹن کا شکار ہو کر ساری دنیا کو ملیا میٹ کر دینے کو اس کا جی چاہتا اور روح و جسم کے درمیان خلا میں لٹکتے ہوئے وہ اپنی کھوئی ہوئی دنیا کی علامت میشیل کو شدت سے یاد کرتی اور باقی دنیا سے اجنبیت و مغائرت محسوس کرتی۔ اجنبیت اور بیگانگی کے معنی فلسفۂ وجودیت میں ایک شدید اور کربناک احساس کے ہیں جو انسانی شخصیت کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ کلاسیکی وجودیاتی فلسفے میں انسان کی ذات ہمیں لافانی اور ماورائی صفات سے مزیّن نظر آتی ہے۔ آدمی کی ہستی گویا ایک لافانی جوہر ہے جسے کوئی بھی داخلی یا خارجی حادثہ ضائع نہیں کر سکتا۔ انسان کا فطرت، معاشرے اور خدا سے ایک روحانی اور وجدانی رشتہ ہے۔ فطرت بے جان اور لایعنی ہیولوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اس میں انسان اپنے دل کی دھڑکنیں سنتا ہے اور اس کی آغوش میں اسے روحانی سکون و اطمینان نصیب ہوتا ہے جیسا کہ ثمر نوعمری میں کسی گلہری یا درخت کی جون اختیار کر کے آزادی سے مادرِ فطرت کے قرب میں سرشاری محسوس کرتی تھی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ سرشاری انتشار میں تبدیل ہوتی گئی۔ جب اُسے معاشرے کے بے کس لوگوں کی جون میں شدید کرب سے گزرنا پڑا تو اسے سب رومانی تصورات باطل محسوس ہونے لگے اور کربناک داخلیت کا شکار ہو کر وہ لامکانی کیفیت میں ڈوب گئی۔ خاموشی سے رضا کے دوست سلمان پر رضا سے طلاق حاصل کرنے کی ذمہ داری ڈال کر وہ لندن روانہ ہو گئی کہ شاید کہیں تو دل کے دریدہ دامن کے رفو کا سامان موجود ہو۔

رضا جیسا ٹھوس زمینی حقائق سے وابستہ شخص چند دن سوگ منا کر پھر سے زندگی کی ہماہمی

میں مگن ہوگیا۔ سارہ اس سارے معاملے سے بے خبر تھی اور اپنی اندرونی تجریدی جنگوں، فطری کرب واضطراب اور بیم ورجا کے معرکوں میں مگن تھی۔ دارالخلافہ پنڈی منتقل ہونے کی وجہ سے جب انھیں پنڈی منتقل ہونا پڑا تو ٹرین کے سفر کے دوران سارہ نے کرب واضطراب کو شکست دے کر اپنی صدی کی روح سے صلح کر لی کیونکہ نفرت تو جمود کی علامت ہے اور کاروانِ وجود کو ٹھہرنا نہیں آتا لہٰذا دورانِ سفر اُس نے سوچا:

''بیسویں صدی! میری صدی!...... میں اپنے آپ سے، اپنے سیارے سے، اپنے ہم جنسوں سے، اپنی صدی سے نفرت نہیں کروں گی......[۸۷]

ناول کے اختتام پر اندھیرے میں روشنی کی جانب رواں گاڑی اور صبح کی طرف بڑھتی ہوئی رات کاروانِ وجود کے تسلسل کو ظاہر کرتی ہیں کہ دکھ سکھ، نفرت محبت، بلندی پستی اسی ایک سفر کا حصہ ہیں لہٰذا وجود کی رنگا رنگی کو کسی ایک زاویۂ نظر میں قید کرنا بڑی ناانصافی ہوگی......!

نثار عزیز بٹ کے گزشتہ تینوں ناولوں کے برعکس ''دریا کے سنگ'' میں بیانیہ کی باگ ڈور ناول نگار کی بجائے ناول کے مرکزی کردار کے ہاتھ میں ہے اور وہ خود وجود کی شناخت کے لیے اپنی تڑپ کی روداد بیان کرتا ہے اور دوسرے کردار بھی اسی کے توسط سے سامنے آتے ہیں۔ زندگی کی گوں نا گوں مصروفیات سے کنارہ کش ہو کر دریا کنارے ایک کوٹھی کرائے پہ لینے والا ساجد نامی یہ شخص گزشتہ ناولوں کے مرکزی کرداروں کی طرح بہت سی محرومیوں کا شکار ہے، جسے اپنے حقیقی والدین ہی کا پتہ معلوم نہیں۔ طرّہ یہ کہ اُسے گود لینے والے اُس کے منہ بولے ماں باپ بھی اُس کے بچپن میں ہی حادثے کا شکار ہوئے۔ تقدیر کے سامنے بے بسی کی بولتی تصویر بننے کی بجائے اُس شخص نے زندگی کا مقابلہ کرنے کا فیصلہ کیا اور جو شناخت اُس سے چھن گئی تھی اسے حاصل کرنے کی اپنی سی کوشش کی۔ ساجد انسان اور دریا زمانے کی علامت ہے۔ اس ناول میں دریا ساجد ہی کی طرح ایک مستقل کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جو اُس کا عزیز دوست ہے اور ساجد اپنے فرض کیے گئے قارئین سے اپنے وجودیاتی خلا کی کہانی کہتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کا موازنہ دریا کے تسلسل سے کرتا ہے اور اُسے اپنے رگ وپے میں دریا سے زیادہ زندگی محسوس ہوتی ہے۔ ساتھ ہی

ساتھ وہ اس حقیقت سے بھی واقف ہے کہ دریا اپنی ہستی کے نشے میں مگن چلتا چلا جاتا ہے۔شاید اسی لیے اقبال نے ''ساقی نامہ'' میں زندگی کی دمادم مست روانی کو یمِ زندگی سے تعبیر کیا ہے:

''شاید تبھی دریا ہمارا استاد ہے اور تبھی صدیوں انسان دریاؤں کے کناروں سے چمٹے رہے۔ دریا نے میٹھا پانی بھی پلایا اور اپنی ساری دانائی بھی انسان کو سکھا دی، تبھی تو انسان (دریا کی طرح) مر کر ختم نہیں ہوتا، ہر ہر لحہ مرتا ہے لیکن جاری و ساری رہتا ہے۔''[۹ے]

یہ سیلف میڈ آدمی زندگی کے کھیل میں اپنی اننگز کھیل چکا ہے اور اب فرصت سے نتیجے کا منتظر ہے اور گزرے ہوئے واقعات کو یاد کر کے حسابِ زندگی کے گوشواروں کی جانچ پڑتال میں مصروف ہے کہ کس طرح زندگی میں اُسے بہت سے سہارے ملے بھی اور زندگی نے اُس کے سہارے چھینے بھی۔شجاع جو اس کا منہ بولا بھائی اور دوست ہے سب سے پہلے تو اس کی جدائی کا صدمہ اُس کے لیے بڑا جانکاہ تھا جسے اُس کی بیوی سلمٰی نے اُس سے دور کر دیا کیونکہ سلمٰی کی پیش رفت کا جواب ساجد نے سرد مہری سے دیا تھا۔لڑکپن سے چھوٹے موٹے کاموں میں لگ کر اپنی گزر بسر کا آغاز کر کے جب لاہور مال روڈ پہ اُس نے اپنی ایک ذاتی دکان سے اپنی کامیاب زندگی کا آغاز کیا تو سلمٰی نے اپنی جذباتی شکست کا بدلہ لینے کے لیے شجاع کو بھی بڑا کاروبار کروا دیا۔ساجد نے اپنی لامکانی کیفیت کو دور کرنے کے لے مختلف جگہوں کے سفر بھی کیے اور ہر سفر میں دل کو بہلانے کے لیے ایک مختلف لبادہ اوڑھا اور وجود کو اپنا من پسند پہناوا پہنایا......کبھی ''پلے بوائے'' بنا اور اپنے والدین کو''صنعت کار'' لکھا کہ وہ اپنی ازلی ابدی یتیمی سے تنگ آ چکا تھا لیکن چوں کہ وہ پلے بوائے تھا ہی نہیں لہٰذا اس طرز کے تقاضوں کو نہ نبھا پایا۔کبھی ''بے روزگار'' کا روپ دھارا اور مفلسی کی حقیقی کیفیت کو لندن کے گلی کوچوں میں خود پر طاری بھی پایا۔بالآخر تنہائی کی اس مستقل کیفیت سے تنگ آ کر اس نے کتابوں کی دکان پر اکثر نظر آنے والی کوثر کو ساتھی بنا لیا اور جب وہ دونوں سفر پہ نکلے تو کوثر نے ''بھکشو'' نام تجویز کیا اور اس کی حقیقی مزاج دان ثابت ہوئی لیکن کوثر کے میکے جا کر ساجد اُس کے گھر کا اپنی بے گھری سے موازنہ کرتا۔پھر اُس کے پہلے بچے کی موت نے احساسِ محرومی کے سائے اور گہرے کر دیے۔ وہ ''نگری نگری پھرا مسافر'' کی افگار

کی مانند والدین کی شفقت سے محرومی میں پلنے والا احساسِ عدم تحفظ کا شکار کردار ہے جس کی خوداعتمادی بڑی محنت سے تعمیر ہوتی ہے لیکن عناصِر کائنات اُسے اپنی وسعت سے خوفزدہ کر کے درہم برہم کر دیتے ہیں اور وہ خود حفاظتی کے حصار سے نکل کر کربِ مسلسل سے دوچار ہوتا ہے تو کوثر جیسی ہمدرد عورت بھی وسیلۂ کرب بن جاتی ہے۔

پھر ساجد کاروانِ وجود کی سارہ ضیاء کی مانند دوئیت کا شکار ہے۔ بظاہر وہ گھر بار والا ایک خوشحال مرد ہے لیکن نہاں خانۂ دل میں بحران سے دوچار ہے۔ کوثر جیسی شکر گزار بیوی بھی اس خلا کو پُر نہ کر سکی کیونکہ وہ اپنے گھر اور بچوں میں مگن تھی۔ ساجد کی خانہ بدوش روح نے سفر میں راہِ فرار اختیار کی لیکن وہ خلا اُس کا ہم سفر ہی رہا جس سے اُس نے سوال کیا:

''کیا بات ہے ساتھی؟ کیا حسرتِ نگاہ نے تمھیں بے چین کر رکھا ہے؟''

وہ مسکرا دیا...... چپ رہا...... پھر خاموشی سے وہ غائب ہو گیا...... مجھ میں حلول کر گیا، میں نے محسوس کیا میں پھیلنے لگا ہوں، بکھرنے لگا ہوں...... یہاں تک کہ نہ اپنے تن میں سما سکتا ہوں نہ من میں، نہ زمان میں نہ مکان میں...... یہ جہان ہے؟ یہ محدود تنگ محبوس اوندھا پیالہ؟ یہ زمان ہے؟ یہ حسّت سے ٹپکتا ہوا لمحے بعد لمحہ؟''[۸۰]

انھی پیچیدہ خیالات میں غلطاں دورانِ سفر اُسے فرید نامی ایک نوجوان کا ساتھ میسر آتا ہے جس کا یہ کہنا کہ دوسروں سے الگ کرنے کے لیے مجھے فرید نام سے پکارا جاتا ہے[۸۱] ہمیں ''آگ کا دریا'' کے آغاز میں نام کے حوالے سے گوتم اور ہری شنکر کی بحث یاد دلاتا ہے۔ زندگی کے بارے فرید کا رجائی نقطۂ نظر ساجد کی قنوطیت کا تضاد ہے۔ اسی سفر میں اسے ایک جان لیوا مرض میں مبتلا بظاہر خوش حال لڑکی ثریا ملتی ہے۔ کوئی بھی اچانک خوشی یا غم کی خبر اُس کی زندگی کو ختم کر سکتی تھی، اسی لیے اُس کے فیملی ڈاکٹر نے ساجد کو اس سے تعلقات بڑھانے سے منع کیا تھا تا کہ اُس کی محبت اور جدائی اُس کے لیے اڑچن نہ بنے لیکن بعد میں یہ ڈاکٹر ہی ثریا کے لیے موت کا پیغام لاتا ہے جب وہ اسے اچانک بتاتا ہے کہ اُس کا مرض قابلِ علاج ہے۔ جہاں گردی سے واپس لوٹنے والا ساجد اپنی رفیقِ حیات کوثر کو ایک بالکل مختلف عورت پاتا ہے جسے اُس کی ماں کی بیماری نے اندر سے ختم کر دیا تھا اور پھر جلد ہی سانس کی ڈوری کا تعلق بھی ٹوٹ گیا۔ اور اب وہ دریا

کے کنارے ماضی میں جھانک کر کوثر کی محبت کی حدت ڈھونڈ رہا تھا کہ ماضی کا آسیب سلمیٰ نہایت اصرار سے اُسے اپنے گھر لے گئی۔

وہ سلمیٰ اور شجاع کے گھر میں فطرت سے قریب گویا ہم آہنگی کی جنّت میں تھا جہاں سلمیٰ کے پرانے جذبے نے اُس سانپ کا روپ دھارا جس نے انسان کو جنّت سے نکلوایا تھا۔ ساجد کو بھی اس جنت سے نکلنا پڑا اور اپنے ٹھکانے پر واپس آ کے اُس نے خود کو سمجھایا کہ زندگی اپنی تمام تر خوبصورتی اور بدصورتی کے ساتھ قابلِ زیست ہے جبھی تو انسان کو جینا بہت مرغوب ہے۔ ایسے میں فرید کا ہیولا بھی زندگی اور وجود کے نرم دھارے کی جانب اس کی توجہ مبذول کرانے میں راہ نما ہوا۔ اُسے چوں کہ کائنات کا تنوّع اور رنگا رنگی بہت پسند تھی لہٰذا وہ اپنے دوست دریا کے سینے پر ایک کشتی کے سہارے سوار ہوا تا کہ دوسرے کنارے کا رنگ ڈھنگ بھی دیکھ سکے کیونکہ بلاشبہ زندگی یک رُخی نہیں۔ کشتیوں کے پُل کے نیچے اُسے اپنا دوست دریا رضا مند معلوم ہوا تو اُسے اپنے دوسرے ساتھی درخت، پرندے اور کمرہ بھی نظر آئے لیکن دمِ آخر اپنے قارئین سے جدائی اس کے لیے بہت گراں ہے۔ قارئین یہاں گروہ کے نمائندہ اور اجتماعیت کا استعارہ ہیں اور اجتماعیت ہی بیسویں صدی کے وجودیاتی بحران اور انتشار کا علاج ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناول اپنی صدی کے انسان کو وجودیاتی سطح پر درپیش مسائل کا احاطہ ایک فرد کو مرکز مان کر کرتا ہے۔

صدائے ساز، نغمۂ شوق اور زمزمۂ موت کے مدارج طے کرتا جمیلہ ہاشمی کا ناول ''دشتِ سوس'' شہیدِ شوق حسین بن منصور حلاج کی داستانِ حیات پر مبنی ہے۔ یہ اُس وجود کی کہانی ہے جس نے کائنات کے بطن میں جاری سازِ محبت کو سنا، اُس پر اپنے نغمۂ شوق کی دُھن بنائی اور بالآخر زمزمۂ موت میں سرمست ہو گیا۔ راہِ شوق کے اس مسافر کی کہانی کے پسِ منظر میں جو اجتماعی ماحول ہے اس میں غیاب و حضور سے سرشار، اندازِ مستانہ سے چلتی، نمازِ شوق میں محو درویشوں کی ٹولیاں نظر آتی ہیں جو وجد میں آ کر نغمۂ شوق پر سر دُھنتی ہیں۔ یہ تیسری صدی ہجری کا زمانہ ہے جب وسیع اسلامی سلطنت میں بحیثیتِ مجموعی دین کا نظام جاری و ساری ہے اور قلوب اللہ کی یاد سے زندہ ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ دنیا کی محبت میں دیوانے، دین میں موشگافیاں کرنے والے قرامطہ

اور صاحب الزنج بھی عقلِ محدود کے بل پر دنیا پہ چھا جانے کے خواب دیکھ رہے ہیں۔ یہ لوگ کلام اللہ کا جواب لکھنے کی جسارت کرتے اور سحر کے زور پر دلیر ہوئے بیٹھے ہیں۔ حسین کے آتش پرست، انسان دوست، مہمان نواز دادا محمی اور جدت طراز، جدّت پسند والد منصور اپنے زمانے کے مثبت رجحانات کے نمائندہ ہیں۔ حسین کے بچپن کے غیر معمولی واقعات اور اُس کا نہ سمجھ میں آنے والا اضطراب اُس کی پوری زندگی کا رُخ متعیّن کرتا ہے جس کے پسِ منظر میں اُس کے باپ کی یہ لگن بھی موجود ہے:

''......اُسے اقصائے عالم میں تجارتی قافلوں کی اور دولت کی نہیں، اصل حقیقت کو پانے کی خاطر گھومتے رہنا ہوگا''۔ ؎[۸۲]

حسین بن منصور حلاج کی شخصیت تصوّف، مذہب اور تاریخ میں متنازعہ فیہ رہی ہے۔ علماء، عرفاء، مؤرخین اور محققین کا ایک گروہ اُسے عارف، خدارسیدہ اور مردِ مومن سمجھتا ہے۔ دوسرا گروہ اس کے برعکس اسے مُلحد، زندیق (قرمطی) اور کافر قرار دیتا ہے اور تیسرا گروہ اس بارے میں توقف کرتا ہے، نہ اُسے مومن کہتا ہے نہ کافر...... ؎[۸۳]

بہر کیف جمیلہ ہاشمی نے دشتِ سُوس میں اس کردار کی شدت کو مثبت انداز میں پیش کیا ہے اور چوں کہ وہ ناول لکھ رہی تھیں نہ کہ تاریخ کی کتاب، اس لیے ان کے ہاں کچھ تاریخی تسامحات بھی موجود ہیں لیکن اس سے قطعِ نظر مجاز سے حقیقت تک کے سفر میں حسین کے جذبے کی شدت اور اضطراب کو انھوں نے نہایت اثر انگیز پیرائے میں بیان کیا ہے۔ حقیقت کی لگن تو اُس وقت سے حسین کو تڑپاتی تھی جب چند سال کی عمر میں اس کے والدین یہ نہ سمجھ پاتے تھے کہ اس کی بے قرار آنکھیں کس سمت میں دیکھتی ہیں۔ جب وہ مدرسے جانے کے قابل ہوا تو کسی درس میں اُس کی پیاس نہ بجھتی اور قرار نہ ملتا یہاں تک کہ اُس کے والد اُسے سہل بن عبداللہ تستری جیسے شیخِ کامل کے پاس لائے۔ فاقہ کشی کی حالت میں شب بیداری کرنے، تین یا پانچ شبانہ روز کا روزہ رکھنے اور نفس کو سخت سزائیں دینے والے زاہدِ طریقت کے رسائل نوعمر حسین خفیہ طور پر پڑھتا ہے اوران باتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے جو ابھی اُس کی فہم سے بالاتر ہیں۔ جب اُس کے والد اسے ملنے آتے ہیں تو ان سے درخواست گزار ہوتا ہے کہ وہ خود کو شیخ کے اتباع کے لائق نہیں پاتا کیونکہ

قدم قدم چلنے کے لیے بہت وقت درکار ہے اور اُس کے پاس اتنا وقت نہیں لہٰذا وہ والد کی اجازت سے بصرہ روانہ ہوا اور راستے میں نسطوری عیسائیوں کے قافلے میں ملنے والی خوبصورت کنیز اغول کے ساتھ گزارے ہوئے چند لمحے اُس کے وجود کے لیے شعلہ ساں ثابت ہوئے اور وہ اشعار کی صورت اپنے دل کا غبار نکالنے لگا۔ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''نہ حسین کو علم تھا اور نہ اغول کو — مگر یہ مشیّت کو وہ منور لمحہ تھا جو ہونے نہ ہونے کی سرحد عبور کرا دیتا ہے۔ان دونوں کی نظروں کے ملنے کا لمحہ وہ وجودی لمحہ تھا جب دونوں کے وجود ایک دوسرے کے ہجر میں ایسے گرفتار ہوئے کہ پھر ان کی ذات ایک دوسرے کے طلسم سے رہائی حاصل نہ کر سکی۔اس کے بعد وہ دونوں بچھڑ جاتے ہیں اور ان کی زندگیاں مختلف مداروں پر گردش کرنے والے سیاروں کی مانند ہو جاتی ہیں لیکن دونوں اس منکشف لمحے کی خوشبو کے زیرِ اثر عمر بھر سرشاری کی کیفیت میں رہے۔یہ تعلق پہلے تعلقِ خاطر بنا اور پھر تعلقِ روح — یوں کہ ایک دوسرے سے ملے بغیر بھی واقفِ حال رہے......''[۸۴]

حسین کے والد نے اپنے بیٹے کے اشعار میں اُسے نامعلوم کے خلا میں بھٹکتے دیکھا تو اُسے دوحرقہ کے معروف مدرسے میں داخل کروایا جہاں فنونِ حرب کے ماہرین تیار کیے جاتے تھے اور اُن کے لیے حکومت میں اچھے عہدے موجود تھے۔اسی مدرسے میں خلیفہ معتضد کے سامنے دوسرکش گھوڑوں پر سواری کر کے اُس نے غیر معمولی صلاحیت کا مظاہرہ کیا تو خلیفہ نے اُسے اپنے دربارِ خاص کے لیے منتخب کر لیا۔اس غیر معمولی صلاحیت کے پیچھے اُن مخفی رازوں اور اسمِ اعظم کی تجلّی پنہاں تھی جو اُس نے شیخ سہل بن عبداللہ کی اجازت کے بغیر اُن کے رسائل سے پڑھے تھے۔یوں دوحرقہ کے مدرسے سے حسین بغداد میں خلیفہ کے دربار میں جا پہنچا لیکن دربار داری میں ایک سال گزار دینے کے بعد بھی اس کا جی نہ لگا اور وہ مدرسۂ نظامیہ اور وہاں سے حضرت عثمان بن عمرو مکی کی محافل میں جا پہنچا۔وہیں حادثاتی طور پر اس کا نکاح ابوایوب اقطع کی صاحبزادی سے ہو گیا لیکن ان سب واقعات سے اُس کی جانِ مضطر کو ایک پل بھی قرار نہ ملا تھا، یہاں تک کہ اُس نے حضرت عثمانؒ بن عمرو مکی کا گنج نامہ ان کی اجازت کے بغیر لے کر اس کے مطالب نقل کیے اور

جب ایک دن روح کے شق ہونے کے مسئلے کے متعلق حضرت سے دریافت کیا تو انھیں معلوم ہوا کہ گنج نامے کو غائب کرنے والا حسین تھا۔ اس پر حضرت اُس سے ناراض ہو گئے اور وہ اُن کی نگاہِ جلال سے چھائی ہوئی بے خودی کے عالم میں شیخ الشیوخ حضرت جنیدؒ بغدادی کے حضور حاضر ہوا۔ انھوں نے اس کی تربیتِ نفس کی خاطر اُسے واپس تستر بھیج دیا جہاں وہ روئی دُھنتا اور اُس کی دھنی ہوئی روئی میں حدّت، نرمی اور پھیلاؤ زیادہ ہوتا اور ایک خاص خوشبو اس میں ٹھہری رہتی۔ شام کے وقت وہ شیخ کے حجرے سے دور سیڑھیوں میں بیٹھ کر دل میں حبِ رسولؐ کی روشنی جلانے کی کوشش کرتا۔ پھر وہ بیت اللہ جانے والے قافلے کے ساتھ ارضِ پاک کی جانب روانہ ہوا۔ لوگ اس کے وجود کو باعثِ خیر و برکت سمجھتے، اُسے مرجعِ خلائق بنا دیا گیا تھا۔ وہ اپنی اذیّت اور کرب کا حال کسی سے کہہ نہیں سکتا تھا اور اپنی تنہائی کی تمام اذیتّوں سمیت اپنے رب کے حضور حاضر تھا۔ حاضری کے اس جذبے میں عبدیت کا فخر اور دیوانگی انتہا کو چھو رہی تھی:

> ''سارے مکالمے اُس کے نہاں خانۂ دل میں ہوتے جہاں دونوں سما نہیں سکتے تھے۔ اسے حسین کو دھکیل کر باہر پھینک دینا پڑتا تھا مگر باغی آوارہ گرد جلا وطن حسین کہاں جائے؟ گدائے بے نوا۔ گدائے بے نوا''۔[۸۵]

دھنکی کا گیت درپئے جاناں جاں ہم رفت، ایں ہم رفت و آں ہم رفت اُس کے رگ و پے میں گونج رہا تھا۔ اُس کا وجود ایک جرأتِ رندانہ کے ساتھ اس بات کا مدعی تھا کہ نورِ حق اس پر ظاہر ہو۔ وہ آفتاب کے ہونے کی دلیل مانگ رہا تھا اور مرشد کا سہارا نہ ہونے کی وجہ سے اُس کے قلب و روح میں انتشار کی کیفیت بڑھتی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ پشت پہ ٹھنڈک محسوس ہوئی اور اُس نے روضۂ رسولؐ کو دیکھا اور اسے لگا کہ اُس بارگاہِ اقدس سے بلاوا آیا ہے جہاں حاضری کے لیے سراپا عجز ہونا ضروری ہے۔ روضۂ رسولؐ پہ گریہ کرتے ہوئے بھی وہ اپنی ذات کی قید سے آزاد نہ ہو پاتا، اُسے خواب میں تنبیہ کی گئی کہ وہ اپنے آقاؐ کے حضور حاضر ہو کر اُن سے آگے نکل جانے کا خواہش مند ہے۔ اُسے راہِ شوق میں ادب سیکھنا لازم ہے۔ اُسے ساتوں عرش اپنے سامنے پرت در پرت دکھائی دیے، گویا اُس کی نگاہ کو پاک کیا جا رہا ہو۔ پھر کنیزوں کے ایک گروہ کے لیے تعویذ لکھتے ہوئے جب اغول کا نام سامنے آیا تو وہ بخار میں تپتی اغول پر مثیلِ مسیح بن کر اترا اور وہ

خوشی سے سرشار ہو گئی لیکن حسین کو سرزنش کی گئی کہ یہی شعبدہ بازیاں اُس کی راہ میں حائل ہیں۔ واپسی کے سفر میں قافلے پر حملہ کرنے والے قرمطیوں کو جب اُس نے رکنے کے لیے کہا تو اُن کے بازوؤں کی قوت سلب ہو گئی۔ وہ اپنے مذہب سے تائب ہوئے اور حسین سے بیعت ہو کر اُس کے ساتھ بغداد چلے گئے۔ بغداد پہنچنے کے چند دن بعد حسین نے حضرت جنید بغدادی کے دربار میں حاضری دی:

''کسی مقام پر ازلی اور حادث کا اتصال ممکن نہیں''۔ حسین نے بہت پست آواز میں کہا ''ہرگز نہیں۔ ہرگز نہیں۔'' حضرت جنیدؒ نے تیزی سے کہا۔ ''وہ حدِ ادراک سے ماورا ہے۔ کوئی شے اُسے احاطہ نہیں کرسکتی۔ کوئی صفت اُس کے لیے کافی نہیں۔ جب تم اُس کی تعریف کرنے پر قادر نہیں ہو تو کس اتصال کی بات کرتے ہو۔''[۸۶]

حسین اب اپنے آپ میں نہیں رہتا تھا۔ اُس کے والد نے حضرت جنید سے دعا کے لیے کہا تو انھوں نے فرمایا کہ اگر وہ شعبدوں اور بھیڑ سے دور رہے تو یہی اُن کی دعا ہے۔ لوگوں سے دور رہنے کے لیے وہ بغداد چھوڑ کر پھر تستر چلا گیا اور روئی دُھننے لگا، دعا کرنا اُس نے چھوڑ دیا لیکن جب ایک مرتبہ اغول کے بیٹے کو اُس کے پاس دعا کے لیے لایا گیا تو پھر اُس کا گھر دعا کرنے والوں کی بھیڑ سے پُر رہنے لگا اور جب ایک برس بعد اُس کے والد آئے تو وہ مجمعے کو چیرتا ہوا اُن کے قدموں کو چھو کر نکل گیا اور پھر نہ لوٹا۔ اس نے ایک حدّاد کے پاس نوکری کر لی لیکن حجابات ہٹنے کی بجائے بڑھتے ہوئے محسوس ہوئے۔ اُس کے وجود میں موجزن شدّت اُس بے کراں جرأت میں اظہار پاتی ہے جس کے تحت وہ ماوراء کے ماوراء اور اس سے بھی آگے کی طلب میں دیوانہ ہوا جاتا ہے۔ ابنِ عطاء اسے سمجھاتے ہیں کہ باز آ جائے، مبادا کفر کے الزام میں دھر لیا جائے لیکن وہ دھر لیا جانا چاہتا ہے۔ وہ اُس سر سے نجات چاہتا ہے جو بارِ شانہ ہے۔ مکہ معظّمہ میں ہی اغول عالمِ نزع میں اُس سے ملتی ہے اور اسے اپنے رازِ محبت میں شریک کرتی ہے کہ وہ وجودِ حقیقی کی مرضی سے ہم آہنگ ہو چکی ہے جو مقاماتِ وجود میں بلند ترین مقام ہے، جو اغول کو حسین کی محبت سے میسر آیا۔ وہ جذب وکیف کے عالم میں حدّت و تمازت سے بے نیاز حرمِ کعبہ کے سامنے بیٹھا رہا یہاں تک کہ محرمِ راز سمنون محبؒ نے نہایت شفقت سے اُسے سمجھایا کہ عطا کرنے والے کی عطا کے

معاملے میں اُس سے جھگڑا کیسا۔ انھوں نے اُسے خواجہ حسنؒ بصری سے بھی ملوایا جن کے نزدیک ادراک کی طلب میں عاجزی اختیار کرنا ہی ادراک تھا۔ تمام محرمانِ راز اُسے عجلت سے منع فرماتے تھے لیکن وہ تو عشق کی ایک جست بھرنے کے بعد بے کراں کی طلب سے سرشار تھا۔

بغداد واپس پہنچنے کے بعد وہ اغول کے شوہر وزیرِ دربار حامد بن عباس کے ہاتھوں دھر لیا گیا جو شدید جذبۂ رقابت کا شکار تھا۔ اُس کی بے نیازی سے عاجز آ کر حامد نے اُسے رہا کر دیا لیکن اُسے بغداد چھوڑ دینے کا حکم ملا۔ یہاں سے وہ بیضا اور بیضا سے پھر اپنے والد کے ساتھ ارضِ مقدس کی طرف روانہ ہوا جہاں سے فریضۂ حج ادا کر کے اُس کے والد تو قافلے کے ساتھ لوٹے اور قرمطیوں کے ہاتھوں مارے گئے لیکن حسین کا مقدّر بارگاہ سے باہر اذنِ باریابی کا منتظر رہنا ہی ٹھہرا۔ یہاں تک دشتِ نجد میں اُسے انفس و آفاق، زمان و مکاں کے سارے فاصلے سمٹ کر حسین بن منصور حلاج کے نقطے پر مرتکز ہوتے محسوس ہوئے اور دشت میں اُس کی صدا گونجی ......

''اناالحق''——

اُس کی یہی صدا دشتِ نجد سے ہوتی ہوئی جب بغداد کے گلی کوچوں میں گونجی تو گویا حامد بن عباس کے لیے انتقام لینے کا راستہ آسان ہو گیا اور اُسے خدائی کے دعوے کی پاداش میں سزائے موت کا حکم سنایا گیا۔ جمیلہ ہاشمی کے بیان کے مطابق قاضی ابوعمہ کے فتوے پر شبلی اور ابنِ عطار کے علاوہ سب کے دستخط تھے لیکن حضرت عثمان بن علی ہجویریؒ جیسے صاحبِ حال بزرگ نے کشف المحجوب میں ابنِ منصور کے متعلق لکھا ہے:

''سرمستانِ بادۂ وحدت اور مشتاقِ جمالِ احدیت گزرے ہیں اور نہایت قوی الحال مشائخ میں سے تھے''۔ [۸۷]

جمیلہ ہاشمی نے حسین بن منصور کے کردار کا یہی مثبت اور ارفع تاثر دیا ہے جو واصلِ حق ہونے کے لیے بے قرار ہے۔ جگمگاتی آنکھوں کے ساتھ مصلیٰ نشیں بڑے شوق سے اگلی صبح کا منتظر ہے جب اُس کے راستے سے خارجی وجود کی رکاوٹ ہٹائی جانے والی تھی۔ شہادت سے ایک روز قبل وہ راندۂ درگاہ حسین کو بہکانے کے لیے آیا جس کے ہر وار سے اس کی حفاظت کی گئی تھی تو حسین نے جواب دیا:

''......تم انا کے لیے دھکیلے گئے تھے۔ میں تو کہیں نہیں ہوں۔ سب طرف وہ ہی وہ ہے جلوۂ جاناں۔ خود جاناں۔ یہ ظاہر کی آنکھ ہے جو دیکھتی ہے...... یہ شریعت ہے جس سے ابا کرنے والے کو دار پر کھینچا جاتا ہے اور خوب ہی کھینچا جاتا ہے......''[۸۸]

پھر وہ دن بھی آن پہنچا جو حسین کے لیے وصل کا دن اور حامد کے لیے انتقام کا دن تھا۔ اُس نے حسین کو زیادہ سے زیادہ اذیّت دینا چاہی اور وہ اذیّت حسین کے لیے زیادہ سے زیادہ سرخوشی کا باعث ہوئی، یہاں تک کہ تختۂ دار سے، پتھروں سے، حسین کے کٹے ہوئے ہاتھ پاؤں سے ہر طرف سے، اناالحق کی صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔ اُس نے اپنے کٹے ہوئے ہاتھوں سے بہتے خون کو اپنے چہرے پر مل لیا کہ یہ اُس کا وضو تھا۔ شبلی اور فاطمہ نیشاپوری جگر تھامے سوال کر رہے تھے کہ یہ کیا ہے؟ اور حسین کا جواب تھا کہ یہ دوست کی رضا میں مدغم ہونا ہے۔ حقیقت الحقائق اور ممکن الوجود کے وصل میں موجود لاہوت و ناسوت کا فرق ختم ہونے کو تھا۔ حسین کے دلدوز نعرے کے ساتھ پوری کائنات اناالحق پکار اٹھی یہاں تک کہ لوگ اس کراماتی منظر کو دیکھ کر حامد بن عباس کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوئے۔ حامد بن عباس نے دار پر کھنچے اُس جسدِ خاکی کو جلا کر دریا بُرد کرنے کا حکم دیا جسے تیز دھار آلے سے مثلہ کیا گیا تو وہ ہنستا رہا لیکن جب شبلی نے اُسے پھول مارا تو اُس کی چیخ سے زمین و آسمان گونج اٹھے۔

ہزاروں مقاماتِ عشق وجود کی گزرگاہ ہیں۔ بہت سوں کے لیے عشق مزرعِ زندگی تھا لیکن حسین کے لیے دُھنکی کا گیت تھا۔ سو اُس نے از پئے جاناں جان نچھاور کر کے ایک لازوال داستانِ عشق رقم کی۔ حسین بن منصور حلاج تاریخِ تصوف کا تو ایک اہم کردار تھا ہی لیکن جمیلہ ہاشمی نے اس متنازعہ کردار کے وجودیاتی ترفّع کی داستان ایک مخصوص اجتماعی ماحول کے پسِ منظر میں بیان کر کے اردو ناول کے ناقابلِ فراموش کرداروں میں ایک نہایت اہم اضافہ کیا ہے اور بلاشبہ یہ ناول اُن کی شناخت کا اہم حوالہ ہے۔

◆◆◆

(ج)

علی پور کا ایلی

الکھ نگری، از ممتاز مفتی

راجہ گِدھ

حاصل گھاٹ، از بانو قدسیہ

کھیل تماشا، از اشفاق احمد

پیار رنگ کالا

کاجل کوٹھا، از بابا محمد یحییٰ خان

کا وجودیاتی مطالعہ

ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ''علی پور کا ایلی'' ایک راہ گم کردہ شخص کے راہ پا لینے کی داستان ہے کہ کس طرح اُس کے ریزہ ریزہ وجود کو وجودِ باری تعالیٰ نے اپنے دامنِ رحمت میں سمیٹ لیا۔ عمر کا اک حصہ مرکز سے گریز پائی میں گزار دینے والے شخص کی اس کہانی کو ممتاز مفتی ایسے شخص کی روداد قرار دیتے ہیں جس کا نہ تو تعلیم کچھ بگاڑ سکی اور نہ ہی تجربہ۔ اُس کا ذہن و دل ہم آہنگ نہ ہو سکے اور وہ متعدد بار محبت کے تجربے سے گزر کر بھی سپردگی کے عظیم جذبے سے نا آشنا رہا، یہاں تک کہ:

''..........نہ جانے کہاں سے ایک کرن چمکی اور اسے نہ جانے کدھر کو لے جانے والا ایک راستہ مل گیا''۔ [۸۹]

ایلی کی شخصیت کے ارتقاء اور اس سے متعلق دوسرے اہم کرداروں کی پیش کش میں ممتاز مفتی کے اسلوب کا بنیادی نفسیاتی حوالہ ہی غالب رہتا ہے لیکن ذہن و دل کی اجنبیت ناول کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے زیادہ واضح شکل اختیار کر لیتی ہے جب مافوق الفطرت واقعات اس ذہن پرست کردار کے مشاہدے کا حصہ بنتے ہیں اور وہ الکھ نگری کی دہلیز پر جا بیٹھتا ہے اور یہاں کی ایک جھلک ہی اُس کے زاویۂ نظر کو بدل کر رکھ دیتی ہے۔ اسے ہر پتے، ہر ڈال سے ''دی گریٹ ڈیزائنر'' جھانکتا نظر آتا ہے۔ بچپن ہی سے ''فادر ہوسٹیلیٹی'' کا شکار ایلی گھر سے باہر پناہ گاہیں ڈھونڈتا ہوا جب بالآخر چھ بچوں کی ماں شہزاد کے دامن کو اپنی محفوظ ترین پناہ گاہ تصور کرتا ہے تو یہیں سے الکھ نگری والوں کی مداخلت شروع ہوتی ہے۔ جب اُس کی والدہ اپنے ذہن پرست بگڑے ہوئے بیٹے کو منّت کر کے اپنے مرشد حاجی صاحب سے بیعت کے لیے بھیجتی ہیں اور وہ حاجی صاحب کو بتاتا ہے کہ بیعت کے لیے جس حوالگی اور سپردگی کی ضرورت ہے وہ اس میں سرے سے موجود ہی

نہیں، حاجی صاحب مراقبے کے بعد اُس کے ساتھ آئے ہوئے اُس کے ماموں زاد بھائی جلیل کو پیغام دیتے ہیں کہ والدہ صاحبہ کو بتا دیا جائے کہ جس بات کا انھیں خدشہ ہے وہ ہو کر رہنے والی ہے لیکن ایک ایسا وقت آنے والا ہے جب ایلی بہت اچھے لوگوں سے ملے گا۔

حاجی صاحب ایلی کو ایک عربی ماسٹر محمد حسین سے بھی ملواتے ہیں جن کی محفل میں لوگ مشکل مسائل پوچھتے اور شافی جواب پاتے ہیں۔ محفل میں دو اصحاب اس مسئلے پر الجھے ہوئے ہیں کہ ان میں سے ایک نے ماسٹر صاحب کو اجمیر شریف کے گزشتہ عرس میں اجمیر شریف میں دیکھا تھا اور ان سے مسئلۂ ارتقا سمجھا تھا جب کہ دوسرے صاحب اُسی روز ماسٹر صاحب سے دلّی میں ملے تھے۔ اب مسئلہ زیرِ بحث یہ تھا کہ کیا ایک شخص کا بیک وقت روحانی طور پر دو مقامات پہ موجود ہونا ممکن ہے اور اگر ہے تو ایسے شخص کا روحانی مرتبہ کیا ہوگا، اس پر مولانا جواب دیتے ہیں:

''روحانی طور پر اچھے مرتبے اور مقام والے اصحاب کے لیے عین ممکن ہے کہ وہ بیک وقت دو مختلف مقامات پر موجود ہوں۔ سبحان اللہ کیا مرتبہ ہے.......... جناب عالی ایک شرط لازم ہے اس سلسلے میں، وہ یہ کہ بیک وقت دو مقامات پر حاضر ہونے والے صاحب کو یہ احساس ہو کہ وہ بیک وقت دو مقامات پر موجود ہے۔ اور جہاں تک ہمارا تعلق ہے ہمیں یہ شعور ہے کہ ہم اُس روز دلّی میں موجود تھے، اجمیر شریف کی حاضری کا نہ ہمیں شعور ہے، نہ احساس نہ علم لہٰذا مرتبے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا''۔[۹۰]

یہ تصور ہمیں قرۃ العین حیدر کے ''گردشِ رنگِ چمن'' میں میاں کی بیک وقت متعدد جگہوں پر موجودگی اور ''من چلے کا سودا'' از اشفاق احمد میں ارشاد کے مرشد کی ایک ہی وقت میں مختلف جگہوں پر موجودگی میں بھی ملتا ہے اور ارشاد کے مرشد اس حوالے سے یہ دلیل دیتے ہیں:

''نہیں بھائی جان، نہیں! میں تو کہیں بھی نہیں تھا۔ Sub Atomic لیول پر مادہ اپنے وجود کے ساتھ کسی خاص مقام پر نہیں ہوتا.......... ہوتا نہیں بھائی جان، بس ہونے کا ایک میلان سا ہوتا ہے.......... بھائی جان.......... یہ احتمال ایک موج بن جاتا ہے.......... اصل موج نہیں، آواز کی لہر یا پانی کی لہر جیسی.......... بس ایسی ہی خیالی سی موج اور پھر ایک بات کا خیال رہے.......... ایسے واقعات بتانے کے لیے

نہیں ہوتے .... اندر سمجھانے کے لیے ہوتے ہیں۔'' [۹۱]

وجودِ برحق سے جُڑ جانے والوں کے لیے یہ کائنات اپنے تمام امکانات کے ساتھ مسخّر کر دی گئی ہے۔ تصوّف میں حقیقتِ اولیٰ کا قرب حاصل کرنے کے راستے پہ ہادی کی راہ نمائی لازم ہوتی ہے لیکن ایلی ایک مغرب زدہ دنیادار نوجوان تھا جسے نہ تو خدا کی طلب تھی نہ مرشد کی...... بس اتفاقات کی رَو میں اس مستقل روحانی نظام کی ایک جھلک دیکھ چکا تھا۔ پھر اُسے غلام کے کردار نے بھی بہت متاثر کیا جو خشوع وخضوع سے نماز پڑھنے کے بعد ستار بجا کر دعا مانگتا تھا اور اپنے مرشد کی لکھی ہوئی ٹُھمریاں گاتا تھا اور اس حقیقت کو تسلیم کرتا تھا کہ اُسے اپنی طلب سے نہیں بلکہ اللہ کے فضل سے مرشد ملے تھے۔ غلام کا اپنے مرشد کے تصور میں اغراق ایلی کی تشکیک پسندی کا درست موازنہ پیش کرتا ہے۔ اسی صورتِ حال میں وہ تقدیر کا جوا کھیل کر چھ بچوں کی ماں شہزاد کو اس کے بچوں سمیت بھگا لے جاتا ہے۔ اِس سے پہلے اس نے سادی سے شادی کر کے نارمل زندگی گزارنا چاہی تھی جو اُس کے والد کی ضد اور شہزاد کی والدہ کی رخنہ اندازی کی وجہ سے ممکن نہ ہو سکا تھا۔ بہر کیف وہ شہزاد اور اس کے بچوں کے ساتھ امرتسر کے ایک مکان میں روپوش تھا اور محلے والے شدید غم وغصے کے عالم میں اُسے ڈھونڈتے پھرتے تھے کہ اُس کے چہرے پر پھنسیاں نکل آئیں اور پھٹ گئیں جن پر جراح نے جلے ہوئے کپڑے کی دھجیاں لگا دیں جس کی وجہ سے محلے والے اسے شناخت نہ کر سکے تا آنکہ طوفان گزر گیا۔ پھر شہزاد اس شدت سے بیمار ہوئی کہ ڈاکٹروں نے کہہ دیا کہ وہ پندرہ دن سے زیادہ نہ جی سکے گی لیکن اتفاقاً انھیں مجذوب ہومیو ڈاکٹر ہاشم کا پتہ ملا جہاں سے نہ صرف شہزاد شفایاب ہوئی بلکہ ڈاکٹر نے ایلی کی نبض پکڑ کر مستقبل کی چند جھلکیاں بھی انھیں دکھائیں...... یہ کہ وہ مدرّسی چھوڑ دے گا اور یہ کہ اُس کے دل و دماغ سمیت سب اعضا غلط ہیں اور اگر وہ ''اُدھر'' نہ پہنچا تو مینٹل ہسپتال پہنچ جائے گا:

''اُدھر کدھر''؟ ایلی نے پوچھا۔

''وہ بھی ایک سمت ہے۔ ایک ایسی سمت جس سے تم واقف نہیں ہو''۔ ڈاکٹر نے جواب دیا۔

''تو پھر اُدھر پہنچنے کا کیا امکان ہوسکتا ہے اگر میں اُدھر سے واقف ہی نہیں''۔ ایلی نے

کہا۔

ڈاکٹر ہنسا۔

''وہ پہنچتے ہیں جو واقف نہیں ہوتے۔ اللہ نے بڑے پاکھنڈ مچا رکھے ہیں''..... ''تم لڑکی''۔ وہ شہزاد کی طرف دیکھ کر بولا۔

''تمھارا اس کا ساتھ نہیں چلے گا.......... تمھاری یہ بیماری ــــ تمھیں لے جائے گی..........''[۹۲]

اور پھر ڈاکٹر ہاشم کی ساری پیش گوئیاں درست ثابت ہوئیں۔ بچے کی پیدائش کے بعد اُن کی زندگی خوشی اور اطمینان سے گزر رہی تھی کہ سلسلۂ اتفاقات نے ایک غلط فہمی کو جنم دیا اور ایلی شہزاد سے الگ ہو گیا لیکن طوفان کے بعد کی خاموشی میں وہ چھپ چھپ کر عالی سے ملتا رہا اور پھر ایک دن قربتِ مرگ میں بیٹھی شہزاد نے اُسے روک لیا۔ ایلی دفتری تقاضوں کو پورا کرنے کی خاطر چھٹی لینے گیا تو اُسے تار ملا کہ صبح نو بجے شہزاد کا جنازہ ہے...... یوں ایک طوفان خیز داستانِ حیات کا خاتمہ ہوا جس کے نتیجے میں ایلی کسی لاگ یا لگاؤ کے بغیر جذباتی سطح پر جانبر ہوا لیکن اسے یہ ادراک نہ تھا کہ اتنے بڑے جذباتی حادثے سے یوں بچ نکلنا کس کی عطا تھی۔ بہر کیف وہ محبت کو ایک عظیم تجربہ سمجھتا تھا جس میں شدید محبت، اس میں کامیابی، پھر تذلیل اور پھر بے نیازی کے مراحل تھے۔ پھر ایلی کی والدہ اُسے پاگ بابا کی خدمت میں لے گئیں جنھوں نے خواب میں انھیں حاضری کا حکم دیا تھا۔ پاگ بابا نے ایک گاؤں کی مسجد میں چند دن قیام کیا تھا لیکن وہاں کے نمبر دار نے انھیں زبردستی مسجد سے نکال دیا۔ اس واقعے کے بعد آٹھ دن میں نمبر دار کی تین بھینسیں بغیر بیمار پڑے مر گئیں تو نمبر دار گھبرایا اور سب گاؤں والوں کو ساتھ لے جا کر بابا سے معافی مانگی۔ بابا نے انھیں معاف کر دیا لیکن ساتھ ہی اللہ سے بیاہ کرنے کا بھی کہا۔ گاؤں والوں کی بسیار کوششوں کے باوجود وہ گاؤں میں آ کر نہیں رہے، بڑا سا پگڑ باندھ کر وہیں سڑک پر گھومتے رہتے۔ ایلی کی والدہ جب اپنے بیٹے اور پوتے کے ساتھ پاگ بابا کی خدمت میں حاضر ہوئیں اور انھیں دعا کے لیے کہا:

''میں کون ہوں''۔ وہ چلّایا۔ ''میں کون ہوں کہ دعا کروں''۔

''آپ اللہ والے ہیں''۔ ہاجرہ نے پھر دوہرایا۔

''سبھی اللہ کے ہیں۔ میں بھی ہوں، پھر میں کیا کروں'' .... دیر تک وہ ''میں کیا کروں'' کی رٹ لگا تا اُن کے سر پر منڈلا تا رہا۔ پھر وہ ایلی کے سامنے آ کھڑا ہوا۔
''کیا نہیں کیا؟'' بابا چلّایا۔ ''کیا نہیں کیا؟ جب تم نے ڈیرہ میں ڈیرا لگایا تو حضرت شاہ غور نے تم پر ترس کھایا اور تم کو حفاظت میں لیا تھا، نہیں لیا تھا؟'' ایلی نے ڈیرہ کا نام بابا کے منہ سے سن کر حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔
''کیا نہیں کیا اُس نے .... اور تم کو وقت پہ وہاں سے نکال دیا اور تمھیں چٹے کٹڑے میں جگہ دی۔ نہیں دی کیا؟ چٹا کٹڑا۔ ایلی کو امرتسر یاد آ گیا۔ ''اور پھر تمھارا منہ کالا کر دیا، اور تم چلتے پھرتے رہے اور تم اُن کو دیکھتے رہے اور وہ تمھیں دیکھتے رہے۔ پر انھوں نے تمھیں نہ دیکھا'' .... ''کیا نہیں کیا'' وہ چلّایا۔ ''پھر تمھیں داتا کے قدموں میں جگہ دی۔ نہیں دی کیا؟'' وہ بولا۔ ''بولو۔ دی۔ دی۔ وہ دینے والا ہے۔ ہم کون ہیں .... وہی سب کچھ ہے .... اس نے تمھارا ناواں لکھ لیا۔ نہیں لکھا؟ تم نے نہیں لکھوایا۔ تم نے کہا تم اس سے بیاہ نہ کرو گے۔ نہ کرو نہ کرو۔ پھر کیا ہے؟ اس کا کیا؟ وہ تو اپنی رحمت سے بلاتا ہے .... تم وہاں جاؤ نہ جاؤ۔ جہاں تمھارا ناواں ہے۔ دور بہت دور۔ رومی ٹوپی والا بڈھا بیٹھا ہے .... وہ بڈھا بڑا جبر دست ہے اور اس کا بالکا وہ لمبا ہی لمبا .... جاؤ جاؤ ....'' ایلی خاموش بیٹھا تھا۔ چاروں طرف سے دھندلکا اس پر یورش کر رہا تھا''۔ [۹۳]

اپنے ماضی اور مستقبل کے متعلق ایک اجنبی بابا کے انکشافات سن کر ایلی کے قلب میں ایک غیر شعوری تبدیلی کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ پاگ بابا سے ملنے کے بعد جب وہ داتا صاحب کے مزار پر حاضری کے لیے گیا تو اُس کے دل میں ہونے والی کھد بد نئی سی تھی کیونکہ اس سے پہلے حاضری کے دوران اس نے کبھی حضوری کا مزا نہیں چکھا تھا۔ اسی حضوری کی کیفیت میں اسے محسوس ہوا کہ ایک رومی ٹوپی والا اور اس کا دراز قد بالکا داتا ہجویری سے اُس کی سفارش کر رہے ہیں۔ ایک طرف ایلی کے باطنی وجود کی کایا کلپ ہو رہی تھی ...... بقول انور سدید:

''ناول کے مرکزی کردار الیاس کی مدد سے مفتی نے اپنے اندر کی یاترا کی ہے......'' [۹۴]

تو دوسری طرف ملک کا سیاسی منظر نامہ تقسیم کے کرب سے دوچار تھا۔ ایلی لاہور میں تھا اور اس کا خاندان علی پور میں۔ جب وہ علی پور ٹرک لے جانے کے لیے پرمٹ حاصل کرنے کی خاطر خوار ہو رہا تھا تو پھر تقدیر اس پر مہربان ہوئی۔ اُس کا سوتیلا بھائی شیر علی اُسے آملا جو اسی محکمے میں ملازم تھا اور اسے محکمے کی طرف سے ٹرک ملا تھا۔ تیس ستمبر کو اپنے خاندان سمیت وہ ٹرک میں پاکستان پہنچے۔ اگلے روز باؤنڈری فورس وہاں سے ہٹنے والی تھی جس کے بعد کی تباہی اظہر من الشمس تھی۔ ایلی اور اس کے پیاروں کو پھر بچا لیا گیا تھا۔ راستے میں پاگ بابا اسے یہ احساس دلانے کے لیے پھر ایستادہ تھا کہ کہاں کہاں اُس کی حفاظت نہیں کی گئی اور ساتھ ہی بابا نے اُسے بشارت بھی دی کہ جس وقت کی خوش خبری اُسے دی جاتی رہی ہے وہ آن پہنچا ہے۔ اُس کی چشمِ تصور میں حاجی صاحب، دلّی کے عالم، شہزاد، رومی ٹوپی والے بابا اور دراز قد سب اُس حقیقتِ اُولیٰ کی کارفرمائیوں کا عکس لیے ہمہ وقت موجود تھے۔ اُس کا قلب حضور کی انجانی کیفیت کی لذت میں گم تھا۔ علّت و معلول کی کڑی میں پروئے حادثات و واقعات نے ایلی کو الکھ نگری کی دہلیز پر لا کھڑا کیا تھا جہاں اُس کی سب فکری قوتیں ایک مرکز پر مجتمع ہو کر ایک اعلیٰ مقصد کی خاطر صرف ہونے والی تھیں۔!!!

''الکھ نگری'' تقسیمِ ہند کے بعد ممتاز مفتی کے سفرِ حیات کی داستان ہے جس میں وہ تسلیم کرتے ہیں کہ علی پور کا ایلی کے ایلی وہ خود ہیں۔ ''الکھ نگری'' ایلی کے باطنی وجود کی کایا کلپ کو بڑی صراحت سے پیش کرتی ہے اور اسی کایا کلپ کے تناظر میں اس مادی دنیا میں پیش آنے والے مابعد الطبیعیاتی واقعات، ظواہر کے پیچھے چھپی حقیقت روح کو گرماتی ہے۔ تشکیک پسند ایلی کے قلب کو حق الیقین کے لیے چن لیا جاتا ہے۔ علّت و معلول کا سلسلہ اُنھیں اہل اللہ سے متعارف کراتا ہے اور ان اہل اللہ میں وہ قدرت اللہ شہاب کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا مشاہدہ قرار دیتے ہیں۔ ''الکھ نگری'' کے دیباچے میں ہی ممتاز مفتی اعتراف کرتے ہیں:

''میں قدرت اللہ سے اس لیے متاثر نہیں ہوا تھا کہ وہ بزرگ تھا یا اس لیے کہ اس کی زندگی میں چوتھی سمت کو دخل حاصل تھا بلکہ اس لیے کہ وہ بڑا انسان تھا۔ اس کا مسلک

محمدؐ ہڈ(Muhammad Hood) تھا۔ وہ قدم اٹھانے سے پہلے سوچا کرتا تھا کہ ایسے حالات میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا کیا ردِعمل ہوتا۔ اس کے نزدیک افضل ترین عبادتIdentification with Muhammad تھی۔"[۹۵]

اتفاقات کا ایک طویل ترین سلسلہ انھیں قدرت اللہ شہاب تک لے گیا اور اسی سلسلے میں ہی اُن کا اللہ تعالیٰ سے بڑا محبت بھرا تعارف ہوا کیونکہ بچپن میں اللہ کا جو تصور ان کے ذہن میں بٹھایا گیا تھا وہ ایک زبردست زودرنج ہستی کا تھا جسے خوش ہونا نہیں آتا تھا بلکہ وہ بات بات پر ناراض ہو کر ایک بڑی سی بھٹی میں چھوٹے چھوٹے بچوں کو ڈال دیا کرتی تھی جبکہ اس کی ناراضی کی دھونس بڑوں پر نہیں چلتی تھی خواہ وہ کتنے ہی غلط کام کرتے چلے جائیں۔ ممتاز مفتی کے ہاں واجب الوجود سے تعلق کی بڑی عام فہم، سادہ اور خوبصورت جہت سامنے آتی ہے جو ڈور سلجھاتے ہوئے فلسفیوں کے برعکس براہِ راست سرا قاری کے ہاتھ میں دیتی ہے اور وہ اللہ سے دوستی اور قرب کے اس تصور سے نہال ہو جاتا ہے۔ یہاں ہمیں اُس روایتی معاشرتی تصور پر شدید طنز ملتا ہے جس میں والدین اور دوسرے بزرگ اپنی سہولت کی خاطر اللہ کے تصور کو ڈرانے دھمکانے کے لیے تو استعمال کرتے ہیں لیکن خود اُن سے ڈر کر غلط کام نہیں چھوڑتے اور نہ ہی اُن کی رحمانیت اور رحیمیت کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ممتاز مفتی کے بقول وہ بچپن میں ذہنی طور پر اللہ سے دور ہو گئے اور جوانی میں ذہنی طور پر ذاتِ باری تعالیٰ کے منکر رہے لہٰذا جب ایک انجانا ہاتھ قدم قدم پر انھیں سہارا دیتا تو ان کے دل میں شکر گزاری کی بجائے حیرت پیدا ہوتی۔ اپنی زندگی میں پیش آنے والے تمام مافوق الفطرت واقعات کو وہ اسی حیرت کی نگاہ سے دیکھتے جب کالا شاہ کاکو کے اسٹیشن کو غلطی سے لاہور اسٹیشن سمجھ کر وہ اترے اور وہاں ایک بابا جی نے انھیں پنڈی جانے کے لیے کہا اور بتایا کہ جولال ٹوپی والا بڈھا اُن کے ٹرک کو پاکستان لایا ہے وہ انھیں پنڈی بلا رہا ہے تو یہ سب باتیں تب مفتی جی کی فہم سے بالاتر تھیں کیونکہ وہ لاہور میں ہی رہنا چاہتے تھے لیکن جب اتفاقات کی رَو میں بہتے بہتے اُن کا روزگار انھیں کھینچ کر پنڈی لے گیا اور وہاں دو سال تک بڑی خوش اسلوبی سے فرائضِ ملازمت سرانجام دیتے ہوئے جب اچانک انھیں اپنے آفیسر کی بے وجہ ناراضی کا سامنا کرنا پڑا تو وہ اپنے ایک ہمکار عزیز ملک کے توسط سے دراز قد بھائی جان خواجہ جان محمد بٹ اور

سائیں اللہ بخش قلندری نقشبندی کے مزار سے متعارف ہوئے لیکن وہ مزار اور دعا کے سلسلوں کو دل سے نہ مانتے تھے، یہاں تک کہ جب وہ نہایت تمسخر کے ساتھ مزار پر فاتحہ پڑھ کر لوٹے تو راستے میں انھیں رقّت کے تین دورے پڑے اور پھر پڑتے چلے گئے:

''اُس روز بغیر وجہ کے، بے اختیار بھیں بھیں کر کے رونے پر میں بوکھلا گیا۔ بات سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ میرے دل میں یہ وہم بھی نہ آیا تھا کہ شاید اس عمل کو صاحبِ مزار سے کوئی تعلق ہو............ میری مَیں دو حصوں میں بٹ چکی تھی۔ ایک سوچنے والا میں، ایک بے اختیار مَیں۔'' [۹۶]

رقّت کے ان دوروں سے جو فیض انھیں عطا ہوا تھا وہ یہ تھا کہ پہلی مرتبہ انھوں نے بڑی بے بسی کے عالم میں اللہ کو پکارا تھا۔ ملک صاحب جو انھیں اس راہ پر ڈالنے کا وسیلہ بنے تھے جب اُن سے مفتی جی نے اپنی کربناک صورتِ حال کی بپتا کہی تو انھوں نے بتایا کہ رقّت طاری ہونا تو ایک بہت معمولی بات تھی اور صفائے باطن کا عندیہ تھی۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی بتایا کہ مفتی جی کے آنے سے پہلے ہی اُن کی آمد کی اطلاع بزرگوں نے انھیں دے دی تھی۔ یہ بات مفتی جی کے ''ریشنل سلف'' کے لیے بڑا جھٹکا تھی۔ اس کے بعد ان روحانی طاقتوں کے متعلق جاننے کے لیے بے تاب ہونا بالکل فطری بات تھی۔ بالآخر انھوں نے رومی ٹوپی والے مرحوم و مغفور سائیں اللہ بخش اور اُن کے زندہ بانکے دراز قد، پر وقار بھائی جان کے متعلق رائے قائم کی کہ سائیں جی کی شدت اور طاقت، بھائی جان کی ہوش مندی اور توازن کا تضاد تھی۔ اب مفتی جی کے سامنے ذاتِ باری تعالیٰ کا الگ، محبت سے معمور، ڈر سے مبّر ا تصور ابھرا:

''اللہ کے چہرے پر ایک مسکراہٹ تھی، انداز میں ایک بے نام لگاؤ تھا۔ ان کا وجود حوصلے کا باعث تھا۔ گھبراؤ نہیں، سب ٹھیک ہے۔ تم اکیلے نہیں ہو، ہم جو ہیں''۔ [۹۷]

اس کے بعد بھائی جان سے سے اُن کی متعدد ملاقاتیں ہوئیں جن کے دوران وہ التزاماً ان کی توجہ سرکار قبلہ سائیں اللہ بخش کی جانب مبذول کراتے۔ یہیں سے انھیں معلوم ہوا کہ جس عظیم مقصد کی خاطر مفتی جی کی توانائیوں کو مجتمع کرنا مقصود تھا وہ اسلام کی نشاۃِ ثانیہ تھا۔ بھائی جان کے بقول اس حوالے سے مردِ قلندر سائیں اللہ بخش کا ایک باقاعدہ پروگرام تھا جس میں پاکستان کو

مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ سائیں اللہ بخش اور بہت سے دوسرے بزرگوں کے مطابق پاکستان اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کا مرکز بننے والا تھا اور روحانی دنیا کے تمام کارندے اسی مقصد کی خاطر سرگرمِ عمل تھے۔ اسی دوران مفتی جی کا تبادلہ کراچی ہو گیا جس پر بھائی جان بہت مسرور ہوئے اور بتایا کہ وہ جلد ہی واپس پنڈی آ جائیں گے۔ کراچی میں پہلی مرتبہ مفتی صاحب کی ملاقات قدرت اللہ سے ہوئی اور بعد میں تسلسل کے ساتھ ہوتی رہی۔ انھی کے توسط سے انھیں ایک خاتون سیر (Seer) عطیہ موجود کے بارے میں پتہ چلا جنھیں قدرتی طور پر مستقبل کی جھلکیاں دیکھنے کا ملکہ عطا ہوا تھا۔ عطیہ مراقبہ کرنے کے بعد بتاتی ہیں کہ دراز قد، گورے، رومی ٹوپی والے بزرگ تشریف لائے اور انھوں نے عطیہ سے کہا کہ وہ مفتی جی کو خود ہی سنبھال لیں گے۔ روحانی حیرت کدے میں مفتی جی کے لیے یہ ایک اور دھچکا تھا۔ وہ سراپا سوال تھے کہ مستقبل کی جھلکیاں دیکھنے والی (Seer) کو ماضی سے تعلق رکھنے والے سائیں اللہ بخش کا پیغام کیسے ملا۔ یقیناً سیر (Seer) ہونے کے علاوہ وہ روحانی دنیا میں بھی کوئی مقام رکھتی تھیں۔ ان کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے شہاب صاحب کہتے ہیں:

> ''میں اس بات پر ایمان رکھتا ہوں کہ Finality rests with God۔ اگر اس بات پر ایمان قائم ہو جائے تو کشف اور پیش گوئی بے معنی ہو جاتی ہیں''۔ [۹۸]

شہاب صاحب کو ''الکھ نگری'' میں ایک بلند مرتبت صوفی کے طور پیش کیا گیا ہے جن کی دستار بندی سائیں اللہ بخش کے مزار پر ہوتی ہے۔ بھائی جان اُن کا نام ستارہ تجویز کرتے ہیں اور اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کے پروگرام میں اُن کا کردار بہت اہم ہے۔ سائیں اللہ بخش کا سایہ ان کی گاڑی کے ساتھ ساتھ رہتا ہے اور شہاب صاحب اس سے بے نیازی کا اظہار کرتے ہیں۔ شہاب صاحب کے روحانی مرتبے سے اُن کے قریبی احباب بھی واقف نہ تھے اور جن معدودے چند لوگوں کو پتہ تھا انھیں بھی راز افشا کرنے کی مناہی تھی۔ عطیہ موجود بھی شہاب صاحب کو عرش پر کی جانے والی نشاۃِ ثانیہ کی تیاریوں پر مطلع کرتی ہیں۔ مفتی جی کے لیے اب اس حقیقت کو تسلیم کیے بغیر چارہ ہی نہ تھا کہ دنیاوی نظام کے ساتھ ایک روحانی نظام بھی چل رہا ہے اور اہل اللہ وفات کے بعد بھی فعال رہتے ہیں۔ ولی اللّٰہی فلسفے کے مطابق نیک ارواح موت کے بعد ''ملاءِ اعلیٰ'' میں جمع ہو

جاتی ہیں جہاں سے وہ ان لوگوں کی مدد جاری رکھتی ہیں جوان کے مشن کے لیے کام کر رہے ہوتے ہیں۔شہاب صاحب کی شخصیت کے اسرار میں یہ بات بھی اضافہ کرتی ہے کہ انھیں نامعلوم اللہ والوں کی طرف سے خط موصول ہوتے تھے جن میں سے کچھ دعائیہ اور کچھ ہدایات پر مبنی ہوتے۔ عالمِ بے خودی میں شہاب صاحب خود بھی کچھ حقائق کا اعتراف کرتے تھے جسے مفتی صاحب نے ''چھلکن'' کی کیفیت کہا ہے کہ جب جامِ وجود لبالب بھر جائے تو چھلکنے لگتا ہے اور صاحبِ حال بے خودی کے عالم میں خود کو افشائے راز پہ مجبور پاتا ہے۔اس صورت میں نہ صرف اُن کی گفتگو بلکہ تحریر کی کیفیت بھی بدل جاتی تھی۔ایک مرتبہ عطیہ موجود کی طرف آنے والے ایک بزرگ نے اُن سے ملاقات کا عندیہ ظاہر کیا تو انھیں شہاب صاحب کے گھر بھیج دیا گیا۔مفتی جی اس ملاقات کے چشم دید گواہ تھے:

Flay you alive, put bran on you and put you in the sun.

ارے، میں چونکا، یہ تو انگریزی بول رہا ہے۔یہ کیسا بزرگ ہے جو انگریزی بول رہا ہے اور یوں بولتا ہے جیسے لفظوں کی دھار سے کاٹ رہا ہو اور اس عمل میں لذت محسوس کر رہا ہو، وہ پھر بولا:

We dont give warnings, we just cut the man out of the list, you are a lucky chap."

مفتی صاحب کے لیے یہ صورتِ حال بہت خوف انگیز اور انوکھی تھی۔اسی کے بعد دارالخلافہ کی پنڈی منتقلی کا اعلان ہوا اور پنڈی میں سائیں اللہ بخش کے مزار پر شہاب صاحب کی دستار بندی ہوئی۔چھلکن کی کیفیت میں شہاب صاحب مفتی جی کے سامنے اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ جوانی میں ایک مرتبہ انتہائی ڈپریشن کے عالم میں انھوں نے دو نفل پڑھ کر خود کو اللہ کے حوالے کر کے خودکشی کرنے کی کوشش کی تو توی سے ایک بزرگ نمودار ہوئے جنھوں اُن کے اس اقدام سے روک کر انھیں بیعت کیا۔دلّی کے ان سب سے بڑے بزرگ کا نام لینے کی انھیں اجازت نہ تھی۔لہٰذا مفتی جی کے سامنے پورا بھید نہیں کھل پاتا۔پھر یہ کہ شہاب صاحب کے

راستے میں بہت رکاوٹیں کھڑی کی جاتی تھیں۔عورتوں کی صورت بہت چمگادڑیں ان پر حملہ آور ہوتیں جن کے پیچھے ماورائی قوتوں کا ہاتھ ہوتا۔ وہ ان خواتین کو اپنے ساتھ نماز پڑھاتے اور رفتہ رفتہ یاد اللہ کی طرف راغب کرتے۔ سالک کو اس بات کی تلقین بھی کی جاتی ہے کہ اغیار کے اعتراضات پر صبر کیا جائے کیونکہ طعن و تشنیع کرنے والوں سے الجھنے سے اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔قدرت اللہ اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتے اور ایک شیطانی عامل تک کی برائی بیان نہ کرتے۔ عام انسانوں کے ساتھ اُن کا رویہ بڑا عاجزی والا ہوتا لیکن بعض بزرگوں کے ساتھ اُن کے برتاؤ میں احساسِ تفاخر جھلکتا۔ مثال کے طور پر سائیں اللہ بخش کے سائے کا اپنی گاڑی کے ساتھ متحرک ہونا اُن کے لیے کوئی بڑی بات نہ تھی اور خوشاب کے ایڈووکیٹ غفور ملک جنھوں نے ان کے بیٹے ثاقب شہاب کی خوشخبری اُس کی پیدایش سے ایک سال قبل دی تھی لیکن ثاقب کی پیدایش پہ انھیں مطلع نہ کیا گیا۔اس کے علاوہ غفور ملک کی ڈیوٹی عقل پرست صدر ایوب کو خطوط کے ذریعے راہنمائی فراہم کرنے کی بھی تھی جن سے صدر صاحب فیض حاصل نہ کر سکے۔

مفتی جی خود کو شہاب صاحب کی آزمایش تصور کرتے ہیں۔شہاب کی بیوی ڈاکٹر عفت بھی خود کو اسرار میں گھرا ہوا محسوس کرتی ہیں لیکن اپنے سامنے پیش آنے والے غیر معمولی واقعات کے مفہوم سے لاعلمی کا اظہار کرتی ہیں۔شہاب صاحب چھلکن کے عالمِ بے خودی میں اعتراف کرتے ہیں:

> "..........آپ کو پتہ ہے، وہ بولا، کہ اگر میں اپنے مشن میں ناکام ہو گیا تو کیا ہوگا...... میں سڑک کے کنارے ایک گوشت کے لوتھڑے کی طرح پڑا رہوں گا۔ میرے جسم میں کیڑے پڑے ہوں گے۔ میرے جسم سے اس قدر بدبو آ رہی ہوگی کہ راہ گیر ناک پر رومال رکھ کر گزریں گے.......... میرا جسم مفلوج ہوگا.......... مگر میری حسیّات قائم ہوں گی۔ بلکہ نارمل انسان کی نسبت چار گنا زیادہ تیز ہوں گی تاکہ میں اپنی تکلیف کی شدت کو محسوس کر سکوں.........." [۱۰۰]

جبھی تو فقیری کا اوکھا گھاٹ سلطان باہو سے کہلاتا ہے کہ شریعت کا دروازہ اونچا ہے اور فقر کی راہ موری کی طرح تنگ ہے۔سائیں اللہ بخش اور بھائی جان کے توسط سے اب قدرت اللہ

شہاب مفتی جی کا مرکز بن گئے تھے۔ اُن کے ہالینڈ جانے کے بعد وہ خود بہت خالی محسوس کرتے حال آں کہ خط وکتابت کا سلسلہ جاری تھا جس میں شہاب صاحب اپنے تجربات اور مجاہدے سے حاصل ہونے والی فراست اور بدلنے والے زاویۂ نگاہ کا ذکر کرتے۔ اُن کے بقول مجاہدے سے نہ تو تقدیر بدلتی ہے اور نہ دکھ بلکہ اُس دکھ کو برتنے کا سلیقہ آ جاتا ہے۔ صدر ایوب کے دورِ حکومت میں لڑی جانے والی ۱۹۶۵ء کی جنگ میں پاکستان کو حیرت انگیز طور پر فتح حاصل ہوئی اور بہت سے مافوق الفطرت واقعات کا چرچا بھی رہا کہ اس جنگ میں افواجِ پاکستان کو غیبی امداد حاصل تھی لیکن شہاب صاحب نے ان خوارق کو مصلحت قرار دیتے ہوئے آئندہ کے لیے ان پر تکیہ کرنے کی ممانعت کی اور اسلحہ بندی اور ایمان کی تیاری میں مشغول ہونے کی نصیحت کی۔ پھر مفتی جی کے تعمیر کردہ حیرت کدے میں حاجی عبدالمعبود نامی ایک کردار کا اضافہ ہوتا ہے جنھوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں شرکت کی تھی اور مفتی صاحب کے دور تک زندہ تھے۔ ان کی عمر ۱۴۰ برس تھی، بینائی بالکل ٹھیک تھی اور دانت دوبارہ اگے تھے۔ ۵۴ حج کر چکے تھے، ۵۵واں کرنے والے تھے اور مہاجر مکی سے بیعت تھے۔ یہ حاجی عبدالمعبود بھی قدرت اللہ کی زیارت پہ بے حد مسرور تھے۔ علاوہ ازیں قدرت اللہ کے بھائی حبیب اللہ کا اور ان کی والدہ کا ان پر آنے والی تکالیف سے قبل از وقت آگاہ ہو جانا گواہ تھا کہ یہ پورا خاندان کسی انجانی قوت کے زیرِ اثر تھا۔ ۱۹۶۸ء میں شہاب صاحب کے ساتھ حج پر جانا بھی مفتی جی کے لیے وجودیاتی سطح پر انوکھے روحانی تجربوں اور ترفّع کا سفر تھا۔ حج کے دوران ''مردِ قدیم'' کو وہ اپنا سب سے بڑا مشاہدہ قرار دیتے ہیں جو مسجدِ نبویؐ کے برآمدے سے تشریف لائے تھے اور فجر کی نماز کے لیے اکٹھے کھڑے مفتی اور شہاب کو الگ کر کے درمیان میں کھڑے ہو گئے:

''پندرہ بیس منٹ وہ ہمارے ساتھ رہے۔ انھوں نے ہم سے منہ سے کوئی بات نہ کی، لیکن ان کے ہاتھ متحرک رہے اور وہ باتیں کرتے رہے۔ ان کے جسم میں محبت بھری لہریں تھیں، اپنائیت تھی، کرم نوازی تھی۔ ان کی شخصیت سے عجیب سی وائبریشنز نکل رہی تھیں۔ سلام پھیرنے کے بعد میں نے قدرت کی طرف دیکھا۔ وہ عجز کی تصویر بنا بیٹھا تھا۔ لیکن اس کی آنکھوں میں دبی دبی پھلجھڑی چل رہی تھی۔ لگتا تھا جیسے

وہ سمجھتا ہے، جانتا ہے۔"[۱۰۱]

"الکھ نگری" کے غالب حصے کا تانا بانا قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کے مشاہدے اور تجزیے سے بُنا گیا ہے۔ اُن کا پیچھا کرنے والی شر کی طاقتیں ان کے واصل الی اللہ ہونے میں حائل تھیں لیکن جن کا پہنچ جانا مقدر ہو اُن کا اغوا ممکن نہیں ہوتا۔ قدرت اللہ کو بھی خیر کی طاقتوں کا تحفظ حاصل تھا اور وہ ان کی ہدایات کے پابند تھے۔ "شہاب نامہ" کے آخری باب میں نائنٹی کا تذکرہ ایک پُراسرار شخصیت کے طور پر ملتا ہے جو انھیں ہدایات دینے پر مامور ہے۔ پھر شہاب صاحب نے عربوں کی درخواست پر اسرائیل کا دورہ کیا، وہاں سے یونیسکو کے لیے تعلیمی ثبوت حاصل کیے اور ایک رات مسجدِ اقصیٰ میں تنہا بسر کی۔ مفتی جی کے مطابق مؤخرالذکر ہی اصل مطلوب تھا جس کی پاداش میں اسرائیل نے اپنے صیہونی جادوگروں کے ذریعے اُن سے خوفناک انتقام لیا جس کے نتیجے میں وہ خود کافی عرصہ تک "ایک اپاہج بدبودار گوشت کا لوتھڑا" بنے رہے اور جب پاکستان لوٹے تو آدھے آدمی تھے۔ اُن کی بیوی اسی جادو کے زیرِ اثر موت کی وادی میں جا اُتریں، اُن کے سب متعلقین کسی نہ کسی طور پر متاثر ہوئے۔ مفتی جی کے اندر پرانا ایلی پھر عود کر آیا اور وہ راہ سے بھٹک بھٹک گئے۔ ایک ادھیڑ عمر بیوہ عالم بی بی کے سحر سے جب وہ باہر آئے تو حیران تھے:

"یا اللہ، میں نے پہلی بار بڑے عجز سے عرض کی، یا اللہ کیا میری آنکھیں میری ہیں یا فورسز بی یونڈ کی تابع ہیں۔ کیا یہ ویسے دیکھتی ہیں جیسے میں چاہتا ہوں یا ویسے جیسے وہ چاہتی ہیں"۔[۱۰۲]

مفتی جی قدرت اللہ کی کھوج میں لگے رہے تھے اور اُن کی مرحومہ بیوی سے بھی وعدہ لیا تھا کہ اگر وہ کچھ جان سکیں تو انھیں ضرور بتائیں لیکن وہ بھی نہ جان پائیں سوائے اِس کے کہ وہ تو مفت میں کھٹ گئی تھیں۔ دراصل جانے بغیر مان لینا ہی خود سپردگی کا وہ درجہ ہے جو من تُو شدم تُو من شدی کی سند دلوا کر وجود کی ارفعیت کا اعلان کرتا ہے اور مفتی جی کو بقول خود یہی میسر نہ تھا۔ صیہونی جادو کے زیرِ اثر ڈاکٹر عفت کی وفات کے بعد بھائی جان بھی چل بسے اور انھیں اپنی روانگی کی خبر تھی۔ قدرت اللہ کی صحبت نے ممتاز مفتی کے وجود کو جس ہمہ گیر تبدیلی سے دوچار کیا اور ان کی تشکیک

پسندی کے جو پرخچے اڑائے تھے اس کا اعتراف مفتی جی ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''............ میں بھی وہ ممتاز مفتی نہ تھا جو ۱۹۵۸ء میں پہلی بار قدرت اللہ سے ملا تھا............ میں نے اتنا کچھ دیکھا تھا، اتنی دیر کرید میں لگا رہا تھا............ لیکن ان سب کوششوں کے باوجود کچھ سمجھ نہ پایا تھا۔ مجھے صرف یہ پتہ چلا تھا کہ قدرت اللہ ایک عظیم انسان ہے۔ باکردار آدمی ہے۔ اللہ کو کندھوں پہ بٹھائے پھرتا ہے۔ حضورِ اعلیٰ ﷺ کا ادنیٰ ترین غلام ہے۔ بخش دینے والا ہے، دیالو ہے، عجز سے بھرا ہوا ہے۔

لیکن مجھے یہ پتہ نہ چلا تھا کہ وہ کون ہے۔

یہ پتہ چل گیا تھا کہ وہ کسی کام کرنے کے لیے آیا ہے۔''[۱۰۳]

مفتی جی کو اپنی تحریروں میں حضرت بختیارؒ کا کی اور حضرت مہاجرؒ مکی کا ذکر کرنے کی مناہی تھی لیکن شہاب نامے کے آخری باب کی وجہ سے گویا انھیں اجازت مل گئی۔ آخری ایامِ عمر میں قدرت اللہ تمام لبادوں کو چاک کر کے اپنے اندر چھپے ہوئے بزرگ کے کمالات کو زبان زد ہونے سے نہ روک سکے۔ صفائے باطن کے لیے اللہ کی ذات کے وجود کا احساس اُس کے بندوں میں بیدار کرنے کی کوشش سرِ عام ہونے لگی۔ سائیں اللہ بخش، بھائی جان اور پھر قدرت اللہ کے ہاں پاکستان کی عظمت کے غیر معمولی تذکرے کے زیرِ اثر جب مفتی جی نے اپنے ایک مضمون میں اسی عظمت کو بیان کیا تو انھیں ماورائی قوتوں کی جانب سے سخت تنبیہ کی گئی کہ اصل اہمیت پاکستان کی نہیں بلکہ اللہ کے دین کی ہے۔

مجذوبیت، روحانیت اور عشق کی داستان کہتا ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ''الکھ نگری'' بہت سے بزرگوں کا تذکرہ کرتا ہے لیکن داستان کا نیوکلئس قدرت اللہ شہاب ہی ہیں۔ اس رفاقت کے نتیجے میں جو مفتی جی کو اللہ کی دوستی کا چسکا پڑا تو پھر ان کی مابعد کی تحریریں اسی دوستی کی خوشبو سے لبریز ہو گئیں، جنھوں نے بلاشبہ نئی نسل کو وجودِ باری تعالیٰ کے حقیقی، زندہ، دھڑکتے ہوئے عملی تصور سے روشناس کرایا جو ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ قدرت اللہ کی نصیحت کے مطابق انھوں نے اللہ سے التجا کی کہ وہ اُن کے ذہن سے غیر اللہ کو نکال دے، تو پھر ایک دن بیٹھے بٹھائے اُن کے من کا بوجھ اتر گیا۔ وہ کہتے ہیں کہ ممتاز مفتی:

''قدرت اللہ سے ملنے سے پہلے وہ کالی بولی رات تھا۔اس سے ملنے کے بعد بھور سمے بن گیا۔'' ۱۰۴

دل کا دورہ پڑنے سے قدرت اللہ شہاب کی وفات ہوئی تو مفتی جی کو اُن کی میّت کے بند بند سے عجز جھلکتا نظر آیا اور بعدازاں ان کے قربِ باہم میں اضافہ ہوتا چلا گیا:

''کہ قدرت اللہ زندگی میں مجھ سے ملا، یہ میرے اللہ کی مجھ پر سب سے بڑی کرم نوازی ہے، کہ وفات کہ بعد بھی اس نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ یہ قدرت اللہ کی کرم نوازی ہے''۔ ۱۰۵

''الکھ نگری'' جو ''علی پور کا ایلی'' کے کافی عرصہ بعد تک اخفائے راز کی خاطر نہ لکھی جا سکی ''شہاب نامہ'' کے آخری باب اور اصحابِ کشف کی راہ نمائی سے اسے لکھنے کی تحریک مفتی جی کو ملی۔ ناول کے اختتام میں اپنی نااہلی اور اللہ کی کرم نوازی کے اعتراف کے ساتھ وہ جذبۂ شکر گزاری سے لبریز نظر آتے ہیں جو اعلیٰ ترین وارداتِ وجود ہے۔ یوں احساسِ کمتری، گناہ کی آلودگی اور تشکیک پسندی کے عناصر کے زیرِ سایہ آغاز ہونے والی داستانِ حیات اللہ اور اللہ کے بندوں کی شدید محبت اور شکر گزاری کے جذبے کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے۔ آزمائش کے طوفانی پانیوں پر ڈولتی وجود کی ناؤ ''ہم اُس کے ہیں'' کے احساسِ سپردگی کے ساتھ وجود کی اعلیٰ ترین منزل سے ہمکنار ہوتی ہے اور اُس کی تمام تر صلاحیتیں مثبت اور اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے ایک مرکز پر مجتمع ہو جاتی ہیں۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ ممتاز مفتی کی شہرت اردو ادب میں نفسیاتی فکشن نگار کی ہے لیکن یہ بھی ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ''گر صد بار توبہ شکستی، باز آ'' کی صدا کے ساتھ اُن کے دونوں ناول وجودِ فانی کے لیے وجودِ باقی کی آغوشِ رحمت و محبت کی وسعت کا خوبصورت ترین مظہر بھی ہیں!

کہتے ہیں کہ عہدہ جتنا بڑا ہو ذمہ داری بھی اتنی بڑی ہوتی ہے اور حضرتِ انسان کے عہدے اور ذمہ داری کا کیا کہیے کہ موصوف اُس بار کو اٹھا لایا جس نے سب پہ گرانی کی۔ اشرف المخلوقات کا تاج سر پہ سجا کر تسخیرِ کائنات کے جوہر سے متصف انسان جب اپنے عہدے اور جوہر سے

منحرف ہوتا ہے تو اسفل السافلین قرار پاتا ہے اور ذمہ داری کو نبھانے والا حقیقتِ قصوٰی کے قرب اور نیابتِ الٰہی سے سرفراز ہوتا ہے۔ اِن دو انتہاؤں میں انتخاب کا اختیار اسے دیا گیا ہے۔ انھی دو انتہاؤں کا نہایت منفرد تجزیہ ہمیں بانو قدسیہ کے معروف ناول ''راجہ گِدھ'' میں ملتا ہے جہاں ان انتہاؤں کو مثبت اور منفی دیوانے پن سے تعبیر کیا گیا ہے اور ان وجوہات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے جن کی بنا پر وجودِ انسانی یا تو نہایت مقدس ہو کر ارفعیت کی منازل طے کرتا چلا جاتا ہے یا اپنی حقیقت فراموش کر کے بہیمیت پر اتر آتا ہے۔

ناول کے آغاز ہی میں ایم۔ اے کی تعارفی کلاس سے مخاطب ڈاکٹر سہیل ایسے گرو کے طور پر سامنے آتے ہیں جو اپنے چیلوں کو وجود کے ادق مباحث کی طرف نہایت عام فہم انداز سے متوجہ کر کے ان کے جوہرِ وجود کو صیقل کرنے کا ملکہ رکھتا ہے۔ انھیں روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی ترغیب دیتا ہے اور پاگل پن کی کوئی حیران کن انوکھی وجہ دریافت کرنے کے لیے کہتا ہے۔ اسی تعارفی کلاس میں ہم سیمی، آفتاب اور قیوم کے اہم کرداروں سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ دوسری وجوہات جو عام طور پر بیان کی جاتی ہیں اُن سے ہٹ کر آفتاب مقدس دیوانگی کی طرف توجہ دلاتا ہے جو انسان کو تسخیرِ کائنات پر اکساتی ہے:

''مانے نہ مانے کوئی............ اصل پاگل پن کی صرف ایک وجہ ہے۔ صرف ایک وجہ عشقِ لاحاصل......''[۱۰۶]

اسی نشست کے دوران ایک انجانی قوت کے تحت آفتاب بٹ کے عشقِ لاحاصل کے مقدس دیوانے پن کا شکار ہونے والی سیمی شاہ دورِ جدید کی نمائندہ نسل سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس کے جذبۂ عشق کا ارتکاز بتاتا ہے کہ عشق کا تعلق جدید یا قدیم سے نہیں بلکہ روح سے ہے جو اپنی اصل سے بچھڑی ہوئی اور اس سے ملنے کو بے قرار ہے۔ گرو ڈاکٹر سہیل کے چیلوں میں تیسرا نمائندہ کردار جس کے ہاتھ میں بیانیہ کی باگ ڈور ہے، قیوم کا ہے جو سیمی کے عشقِ لاحاصل کا کشتہ بنا لیکن اس کے مقدر میں دیوانگی کا تقدس نہ آیا بلکہ وہ مادے کی دلدل میں دھنس گیا۔ دیوانے پن کے اسی مبحث کو مزید واضح کرنے کے لیے بانو قدسیہ نے پرندوں کی بین الاقوامی کانفرنس میں گِدھ پر الزام کے حوالے سے جو علامتی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے وہ نہایت منفرد ہونے کے ساتھ

ابلاغ کے مقصد کو بھی بخوبی پورا کرتا ہے۔ وجودِ انسانی کو درپیش خطرات کی سنگینی پرندوں کے خدشات میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ گویا اشرف المخلوقات اپنے منصب کو نہ نبھا کر پوری کائنات کو کرب سے دوچار کرتا ہے۔ ہُما جو خلافت کے وعدے کی مکرّر خلاف ورزی کے باعث حضرتِ انسان سے بددل ہو کر روپوش ہو گیا ہے، اب ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتا لہٰذا کانفرنس کی صدارت کے لیے راہب پرندے سیمرغ کا انتخاب کیا جاتا ہے جو جنگل میں ایک ''چودہ سو سال'' پرانے بڑ کے درخت تلے متمکن ہوتا ہے۔ یہ ایک بلیغ اشارہ ہے جو چودہ سال قبل آنے والے انسانیت کے اجتماعی وجود کی علویت کے پیغام سے بے خبری پر نوحہ کناں ہے۔ یہ کانفرنس پہلی مرتبہ تب بلائی گئی جب ایٹم بم بنا کر متمدن ہونے والے انسان نے ابھی اپنی ہی بستیوں کو ویران نہیں کیا تھا اور پرندے انسان کی اس دیوانگی کے سبب تشویش میں مبتلا تھے کہ وہ ایجاد کی اپنی فطری صلاحیت کو منفی طور استعمال کر رہا ہے۔ پرندوں کے بادشاہ کے حضور چیل برادری کی طرف سے یہ مقدمہ پیش کیا گیا تھا کہ انسانوں کے زیرِ اثر گِدھ جاتی میں بھی دیوانگی کے اثرات ملاحظہ کیے گئے ہیں جو پرندوں کے لیے نقصان کا باعث ہو سکتے ہیں کیونکہ یہ چاندنی راتوں میں مرغزاروں کی طرف دوڑتے ہیں۔ ان کی حرص کا یہ عالم ہے کہ پیٹ بھر کر کھاتے، قے کرتے اور پھر کھاتے ہیں۔ گِدھ جاتی کے متعلق الزام سننے کے بعد سیمرغ بھی ڈاکٹر سہیل کی مانند یہ سوال اٹھاتا ہے کہ اس دیوانے پن کی وجہ معلوم کی جائے۔ دوسرے یہ کہ کیا ان کا دیوانہ پن واقعی جنگل کی باقی آبادی کے لیے خطرہ ہے اور اگر دیوانہ پن ان کی سرشت میں داخل ہے تو ان کے خلاف تادیبی کارروائی کرنا خالق اور مخلوق کے درمیان حائل ہونا ہے۔ اعترافِ جرم کرنے والا گِدھ بھی اپنی دیوانگی کے راز سے واقف نہیں۔ نجد کی رہنے والی ایک بلبل گِدھ کی دیوانگی کا تعلق انسان کی دیوانگی سے جوڑتے ہوئے انسان کی دیوانگی کا راز جنس کی طاقت کے مشکی گھوڑے کو بتلاتی ہے جو انسان کو دین و دنیا کی مسافتیں طے کرنے میں مدد دیتا ہے، اس گھوڑے پر اگر انسان کے زانو سختی سے کسے ہوں تو وہ عرفان تک پہنچتا ہے اور ڈھیلا بیٹھا ہو تو دیوانہ وار گرتا اور پاگل کہلاتا ہے۔ آفتاب کی طرح یہ بلبل جس کے گلے میں حُدی خوانوں کے نغمے اور سینے میں انسان کے عشق کا خون جما ہوا تھا، دیوانگی کی وجہ عشقِ لاحاصل کو بتلاتی ہے۔ راجہ گِدھ میں اس عشقِ لاحاصل کی تجسیم سیمی اپنی

تمام تر جدیدیت کے باوجود روح کے آزار سے مغلوب ہو کر قدم قدم بہت آگے نکل جاتی ہے۔ آفتاب اُسے کوئی وجہ بتائے بغیر اُس کی شدید محبت کو تیاگ کر اپنی کزن سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔ سیمی کی شوریدہ سری اس حد تک بڑھتی ہے کہ آفتاب کے ساتھ پیش آنے والے تمام معمولات کا اُسے پہلے ہی سے علم ہو جاتا ہے۔ اُس کا خارجی وجود اُس کے لیے بے معنی اور باطنی وجود آفتاب میں فنا ہو چکا ہے، اور وہ دیدۂ دل وا کیے اُن تمام مناظر سے لذت بھری اذیت کشید کرتی ہے جو آفتاب کے معمولات کا حصہ ہیں۔ آفتاب کے عشقِ لاحاصل میں فنا ہوا اُس کا وجود اسے اس حقیقت کا ادراک ہی نہیں کرنے دیتا کہ قیوم بھی ایسی ہی بے کسی سے اُس کے عشقِ لاحاصل میں گرفتار ہے کہ راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق؟؟؟

آفتاب سیمی کے جذبے کی شدت سے آگاہ ہے لیکن وہ تقدیر کی جبریت کا قائل ہے اور مختاری کی تہمت قبول کرنے سے گریزاں ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ فیصلے انسان کی سرشت میں داخل کر دیے جاتے ہیں۔ وہ اپنی اس سوچ کو اپنے گرو ڈاکٹر سہیل کی صحبت کا فیضان قرار دیتا ہے کہ زندگی سے متعلق راضی برضا ہو جانے کا رویہ انھی کی عطا تھا کیونکہ اپنی مرضی پر ڈٹے رہنے والے لوگ مشیّت کی خلاف ورزی کر کے نظامِ فطرت میں رخنہ اندازی کا سبب بنتے ہیں اور سیمی کی طرح اپنے وجود کو بھی ریزہ ریزہ کر لیتے ہیں۔ یہ آفتاب اور سیمی کے نظریۂ محبت کا فرق تھا۔ اس دوطرفہ محبت کو آفتاب کسی دائرے کا اسیر نہیں کرنا چاہتا تھا جب کہ سیمی کو آفتاب کے بعد کوئی دوسرا نظر ہی نہ آیا۔ آفتاب میں فنا ہو کر وہ بے نیازِ دو جہاں ہو گئی اور قیوم مرتی ہوئی سیمی کے لاشے کی خوشبو سونگھتا اُس تک جا پہنچا۔ راجہ گِدھ نے مردار کو ہڈیوں تک صاف کر ڈالا اور روح کو سونپ چکنے کے بعد سیمی کو جسم کی پروا بھی نہ ہوئی کیونکہ جب اُس کی ضرورت آفتاب کو نہ تھی تو وہ گوڑے کا ڈھیر تھا جس پر کوئی بھی غلاظت پھینک سکتا تھا۔ اس نے گویا ملامتیہ فرقے میں شامل ہو کر اپنا جسم قیوم کے حوالے کر دیا لیکن قیوم کی محبت اور جسمانی وارفتگی اُس کے وجود کی پراگندگی کو دھو نہ سکی اور اُن کے درمیان بُعد برقرار رہا۔ لارنس باغ میں اس واقعے کا ''کافور'' کے درخت تلے پیش آنا اور مشعلیں جلائے، گنجے سر، ٹوگزے جنّات کا موجود ہونا سیمی کی مُردنی کے تاثر کو تقویت دیتا ہے۔ قیوم اور سیمی کا عشقِ لاحاصل، ذات کی نفی اور تذلیل انھیں وجودی کردار بناتا ہے:

''............مجھے اپنی شکل، عقل، عادات، گھرانے، اپنے مکمل وجود سے نفرت ہے......
مجھ میں اگر کچھ بھی اچھا ہوتا تو کیا آفتاب مجھے چھوڑ کر جاتا؟''[۱۰۷]

یہاں تک کہ جب جسم کے راستے سے قیوم سیمی کی روح تک پہنچنے میں ناکام رہا تو اس نے سیمی سے ہر تعلق ختم کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ ناول نگار اس ناآسودگی کے ڈانڈے بنی قابیل کے غلبے سے ملاتی ہیں جس کے سبب جنسی محرومی، قلبی تھکن اور روحانی خلاء کے ذریعے انسانی وجود کھوکھلا ہو گیا تھا اور روحانی حرام کھانے والوں کے چہرے راجہ گِدھ جیسے ہو گئے تھے اور قیوم برملا خود کو راجہ گِدھ تسلیم کرتا تھا۔ سیمی سے نہ ملنے کا عہد کرنے کے بعد وہ تلاوت الوجود میں مبتلا ہو گیا اور اس اندرونی ہیجان میں اُسے اپنے اور اپنے اقربا کے چہرے گِدھ برادری جیسے معلوم ہوتے۔ یہ لوگ ضلع شیخوپورہ کے گاؤں چندرا کے رہنے والے تھے اور یہ وہی علاقہ تھا جہاں جانوروں کی دوسری بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔ قیوم اور اُس کے بڑے بھائی مختار اپنی والدہ کی وفات کے بعد کبھی گاؤں نہ لوٹے تھے۔ مرض الموت میں مبتلا اُس کی والدہ نے اُسے بتایا تھا کہ وہ بلھے شاہ کی نگری میں اپنے بھائی کے گھر رہتی اور اُس کے بچوں کی دیکھ بھال کرتی تھیں کہ ایک روز موسم کی کسی انجانی کیفیت کے بہاؤ میں وہ مزار تک گئیں اور وہاں پہ بیٹھے قیوم کے باپ کے ساتھ اس کے گاؤں چلی آئیں۔ اس کے بعد اُس کا اپنے میکے کے ساتھ کوئی تعلق نہ رہا۔ ماں کی وفات کے بعد قیوم اپنے ماموں کے ہاں مقیم رہا۔ اب اُن کا گاؤں کلّر کی زد میں آ چکا تھا اور اس کے پیچھے عزیز گاتن کی ماں کی بددعا تھی کہ جس کا بیٹا گاؤں والوں کی بدسلوکی کے سبب اُسے چھوڑ گیا تھا اور پھر اُس بیٹے کی خاطر جائز ناجائز طریقوں سے دولت جمع کرنے والی یہ ماں بھی غائب ہو چکی تھی۔

قیوم کا باپ اپنی مردہ بیوی کے تصور کو سینے سے لگائے ڈھنڈار حویلی میں اُس سے باتیں کرتا پھرتا تھا، اور وہ اسے راجہ گِدھ لگتا جو ایک مری ہوئی عورت کے لاحاصل تصور کو سینے سے لگائے پھرتا تھا۔ سیمی سے نہ ملنے کے عہد کے بعد ایک مرتبہ سرِ راہے ریڈیو سٹیشن میں اُس سے ملاقات ہوتی ہے تو دوسری مرتبہ تب جب سیمی ہسپتال کے بستر پہ تھی اور اُس نے زاروقطار روتے ہوئے قیوم کو بتایا تھا کہ اُس سے محبت کرنا اُس کے بس میں نہ تھا اور پھر موت سے بہت پہلے مر جانے والی عشقِ لاحاصل کی دیوانی کو موت لے گئی۔ عشقِ لاحاصل کا نتیجہ خودکشی کی صورت میں

نکلا تھا اور قیوم نے :

''..........محبت کا سارا وبائی مادہ اپنے اندر جذب کر لیا۔ اب پاگل پن کا وبا کی صورت میں پھیلنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ کرگس جاتی کو یہی حکم ہے کہ وہ عشقِ لا حاصل کے تعفّن کو عام نہ ہونے دے۔''[۱۰۸]

وجودِ انسانی کے دیوانے پن کی وجہ تلاش کرتے ہوئے بیانیہ ''شام سے عشقِ لا حاصل'' کا تجزیہ کرنے کے بعد ''دن ڈھلے لا متناہی تجسّس'' کے امکانات میں پاگل پن کا جواز تلاش کرتا ہے۔ ناول کے دوسرے حصے کا آغاز کئی برسوں کے بعد گِدھ جاتی کی دوسری پیشی سے ہوتا ہے۔ اس بار کانفرنس کا انعقاد پوٹھوہاری علاقے کے بجائے اُس جگہ ہوا جہاں بعد میں شیخو پورہ کے علاقے کا گاؤں چندرا آباد ہوا۔ (یہاں اس علامتی تسلسل کی خوبصورتی واضح ہوتی ہے کہ قیوم جس کے لیے راجہ گِدھ کی علامت استعمال ہوئی ہے اسی گاؤں سے تعلق رکھتا ہے)۔ اس مرتبہ گِدھ برادری نے اپنے راجہ سے کسی وکیل کی تلاش کا مطالبہ کیا۔ اس برادری میں نجاشی بادشاہ کا عہد خواب میں دیکھنے والی گِدھ کی موجودگی اُس وقت کی یاد دلاتی ہے جب اجتماعی وجود کی ترقی کے انسانیت دوست مشن کی خاطر اللہ کے پیاروں نے ہجرت کی تھی لیکن ان کی وراثت کے دعوے دار اُن کے ایثار اور عجز کو تج کر حرص اور تکبّر کا شکار ہوئے۔ اس علامتی پیرائے میں بانو قدسیہ نہایت بلاغت سے اپنا پیغام پہنچانے میں کامیاب رہتی ہیں کہ آج اسفل السافلین کی پستی میں جا گرنے کی بنیادی وجہ اپنی جڑوں سے دوری ہے۔ جب یمن کا گِدھ ہجرت کا مشورہ دیتا ہے تو راجہ گِدھ کی علامت کی دوہری سطح آشکار ہوتی ہے، اگر ایک سطح پہ مردار کھانے اور حرص و ہوس میں مبتلا ہونے کا منفی رویہ ہے تو دوسری سطح پہ مان لینے اور صلح جوئی کا مثبت رویہ بھی ہے۔ گِدھوں کی باہمی گفتگو میں انسانیت کے آنے والے نجات دہندہ کا متعدد بار ذکر ملتا ہے جو وجدان کے بل پر انسانیت اور تمام ذی روحوں کو ہجرت، امن اور محبت کا اصول سکھائے گا، لیکن نوجوان گِدھ انتظار اور ہجرت کے حق میں نہیں اور وہ خود کو حق بجانب سمجھتے ہوئے اپنے مقدمے کی پیروی کے لیے وکیل کی تلاش پہ مصر رہتے ہیں تو راجہ گِدھ اکنافِ عالم میں اپنے لیے وکیل تلاش کرتا ہے لیکن کوئی بھی اکثریت کی مخالفت مول لینے کو تیار نہیں۔ بالآخر گیدڑ جو خود شیر کا چھوڑا ہوا شکار کھا کر دیوانگی کا

شکار ہو جایا کرتا ہے، وکالت کے لیے تیار ہوا۔ ایک دیوانے کی وکالت کے لیے ایک دیوانے کا انتخاب بھی نہایت فکر انگیز نکتہ ہے۔

دوسری جانب سیمی کی موت کے بعد قیوم بھی عشقِ لاحاصل سے لامتناہی تجسس کے دائرے میں داخل ہو چکا ہے کیونکہ وہ سیمی سے مل کر اُس کی موت کی وجہ جاننا چاہتا ہے، روح کے ہونے کا ادراک چاہتا ہے اور ان سوالات میں گھرا ہوا ہے جو ہر وجود کی شکست وریخت کا لازمی نتیجہ ہیں:

''میں کون ہوں؟
کہاں سے آیا ہوں؟
مجھے یہاں سے کہاں جانا ہے؟
اور اگر مجھے کہیں نہیں جانا اور اس مٹی میں نائٹروجن کی بھاری مقدار بن کر واپس لوٹنا ہے تو پھر یہ ساری تگ ودو کیوں؟ یہ سارا عذاب کس لیے؟ کائنات کیا ہے؟
اس کائنات سے پرے کون چھپا بیٹھا ہے؟
کیا کائنات والے سے ہمارے بے حقیقت ذرات کا کوئی تعلق ہے؟
کیا اس نے ہمیں صرف اپنی تفننِ طبع کے لیے بنایا ہے؟''[۱۰۹]

وجود کی اس گھٹن کو صوفیانہ اصطلاح میں قبض کہا جاتا ہے۔ اسی گھٹن کے دور میں ایک روز سرِ راہے اُس کی ملاقات ڈاکٹر سہیل سے ہوئی اور انھوں نے کامل گرو کی طرح معمول کی گفتگو میں اُس کی گھٹن جذب کر لی اور کسی نامعلوم طریقے پر اس کی قبض دور ہو گئی کہ ڈاکٹر سہیل کو آسانیاں تقسیم کرنے کا شرف ملا ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے بتائے ہوئے یوگا کی مشقوں میں مصروف قیوم کو اچانک عابدہ ملی جو اُس کی بھاوج کی عزیزہ تھی اور ایک روایتی مڈل کلاس عورت جس کے جذبات وخیالات قیوم کی ذہنی سطح سے بالکل مختلف اور معمولی نوعیت کے تھے۔ سیمی کے خیالات سے چھٹکارہ حاصل کرنے کے لیے قیوم راجہ یوگا کر رہا تھا۔ جب دوبارہ ڈاکٹر سہیل سے ملا تو انھوں نے تنترا یوگا کے ذریعے شکتی حاصل کرنے کا مشورہ دیا جو بظاہر جسمانی سنجوگ ہے لیکن جوہرِ ذات پر قابو پانے کے لیے اکسیر ہے۔ واپسی پر وہ حسبِ عادت اپنی گفتگو عابدہ سے دہراتا رہا، یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ نہیں سمجھ سکتی اور وہ حسبِ عادت اپنی ہی پٹڑی پر چلتی رہی کہ اسے اپنے شوہر سے

اولاد بھی نصیب نہ ہوسکی۔ یہی کمزوری استعمال کرتے ہوئے قیوم نے تنزا یوگا کے سنجوگ کے لیے اسے منایا لیکن یہ تعلق بھی اسے دیوانگی کی ایک اور سمت سے زیادہ کچھ نہ دے سکا...... عابدہ کا شوہر اسے منا کر لے گیا اور وہ بوڑھے گِدھ کی مانند اونچے درخت کی آخری شاخ پر جا بیٹھا۔ اس کی زندگی کے منفی پیٹرن کی ایک مثبت علامت اور غیر یقینی صورتِ حال میں واحد یقینی شے بھی کھوگئی اور وہ دھند میں ہی رہا۔ انھی دنوں جب دوبارہ اس کی ملاقات ڈاکٹر سہیل سے ہوئی تو وہ ایک نو دریافت کی خوشی میں سرشار تھے۔ دیوانے پن کی وجہ کے حوالے سے برسوں پہلے اٹھائے جانے والے اپنے سوال کا جواب وہ پا چکے تھے۔ انسانی تقدیر کو انسان کی حیاتیاتی وراثت قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر سہیل کا دعویٰ ہے کہ جینز کا تعلق محض جسم کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ہر خلیے اور مرکزے اور کروموسومز کے ربن میں تقدیر مضمر ہے اور انھی جینز میں دیوانگی کا راز ہے جو تغیرِ نوع Gene Mutation سے تعلق رکھتا ہے:

> ''مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے، وہ انسانی genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزقِ حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزقِ حرام سے جو genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ نا امید بھی ہوتے ہیں۔ نسلِ انسانی سے یہ genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کرلو رزقِ حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن ورثے میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزقِ حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں ــــ کیوں؟ اب بتاؤ یہ بات مغرب سے مستعار لی ہے کہ مشرق سے؟''[۱۱۰]

واقعہ یہ ہے کہ رضائے الٰہی کی خاطر احکامِ الٰہی بجالانے والے پر اسرارِ احکام کھلنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل کے فکر و تدبّر کا حاصل یہ نظریہ دراصل قرآن کریم کی بیان کردہ حرام و حلال کی حدود سے تعلق رکھتا ہے اور اس ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ ڈاکٹر سہیل کے مطابق رزقِ حرام کے

منفی اثرات اگر کسی ایک نسل میں ظاہر نہ ہوں تو تیسری یا چوتھی نسل میں بھی ظاہر ہو سکتے ہیں۔حرام اور حلال رزق جسم کا بھی ہوتا ہے اور روح کا بھی۔حرام وحلال سے پرے ایک رزق اُلوہی قسم کا بھی ہوتا ہے جو شہیدوں کو عطا ہوتا ہے اور بنی اسرائیل کو بھی ملا تھا۔اس رزق سے آگاہی اور عرفان جنم لیتا ہے جسے عام لوگ دیوانگی ہی قرار دیتے ہیں لیکن یہ جینز کے صالح تغیر کا نتیجہ ہوتا ہے۔

پرندوں کی اگلی میٹنگ میں بانو قدسیہ وجودِ انسانی کا المیہ سیمرغ کی زبانی نہایت اثر انگیز پیرائے میں بیان کرتی ہیں کہ وہ انسان جسے مطلوبِ کائنات بنایا گیا تھا اس نے خود کو طالب بنا کر خود دیوانے پن کی گردش کا انتخاب کیا اور اپنی حرص کے چکر میں وجودِ مطلق سے دور ہوتا چلا گیا...... جب گِدھ برادری کا وکیل گیدڑ تال میں اترا تو چیلوں کی ملکہ نے الزام اس کے گوش گزار کرتے ہوئے بتایا کہ انسان اپنی دیوانگی کے تحت اپنی ہی نسل کے برباد کرنے پر تلا ہوا ہے—اس حوالے سے ارشاد باری تعالیٰ ہے:

”ومن الناس من یعجبک قوله فی الحیوة الدنیا و یشهد الله علیٰ ما فی قلبهٖ وهو الد الخصام واذا تولّیٰ سعی فی الارض لیفسد فیها ویهلک الحرث و النسل والله لا یحب الفساد.“

”اور لوگوں میں سے (کوئی ایسا بھی ہے) جو (کہ) بھلی لگتی ہے آپ کو اس کی بات دنیا کی زندگی میں اور وہ گواہ بناتا ہے اللہ کو اس پر جو اس کے دل میں ہے حال آں کہ وہ سخت جھگڑالو ہے اور جب وہ (فضول باتیں کر کے) لوٹتا ہے (یا اسے حکومت ملتی ہے) کوشش کرتا ہے زمین میں تاکہ وہ فساد پھیلائے اس میں اور تباہ کرے کھیتی اور نسل (انسانی) کو اور اللہ فساد کو پسند نہیں کرتا۔“[۱۱۱]

چوں کہ فساد خالقِ کائنات کو ناپسند ہے، اسی وجہ سے پرندے بھی راجہ گِدھ کو برادری سمیت جنگل بدر کرانے کے درپے ہیں تاکہ وہ ان کے درمیان فساد کا باعث نہ ہو۔ کیونکہ چیلوں کے بقول گِدھ نے رزقِ حرام کا تصور انسان سے سیکھا ہے لہٰذا اس کی دیوانگی کے نتائج بھی لازمی طور پر وہی برآمد ہوں گے جو انسان کی دیوانگی کے ہیں۔

ناول دیوانے پن کی دو ممکنہ وجوہات ”عشقِ لا حاصل“ اور ”لا متناہی تجسس“ کے بعد اب ”رزقِ حرام“ میں پاگل پن کی جڑیں تلاش کر رہا ہے۔

عابدہ کے چلے جانے کے بعد قیوم کے لیے اپنی ذات کو کسی مرکز پر مجتمع کرنا نہایت مشکل تھا۔ ڈاکٹر سہیل نے بھی سمت کے تعیّن پر بہت زور دیا کیونکہ سمت اگر کسی بڑے مشن کی ہے جو انسانیت کے لیے نافع ہے تو کارکن اللہ کا پیارا بن جاتا ہے اور اگر کوئی چھوٹا ذاتی مفاد کا مشن ہے تو اپنی ذات کو سکون حاصل ہوتا ہے۔ توجہ کا ارتکاز بہت ضروری ہے جیسا کہ انھوں نے اپنے ذہن کو نوکری کی ترقی پر مرکوز کیا ہوا تھا۔ قیوم کو بھی وہ یہی مشورہ دیتے ہیں کہ اور کچھ نہ سہی تو شادی کر کے ہی کسی مرکز سے جُڑ جائے کیونکہ مرکز سے جُڑے رہنا نہایت ضروری امر ہے، اسی لیے تصوف میں تبتل الی اللہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مشورہ دے کر ڈاکٹر سہیل پُرنم آنکھوں سے امریکہ روانہ ہوئے۔ اور قیوم جو ریڈیو پروڈیوسر ہو چکا تھا اسے بچوں کی طرح معصوم ادھیڑ عمر طوائف امتل کا عارضی پڑاؤ ملا جو اسے وجودیاتی سطح پر اپنی گِدھ برادری سے متعلق نظر آئی کیونکہ ان دونوں کا رزق ان کی مُردار خواہشیں تھیں اور ایسے انسانوں کی محبت ان کا مشترکہ ورثہ تھی جن کی روحیں کبھی ان کی تھیں ہی نہیں۔ امتل جو مزاروں پر دعائیں مانگتی تھی کہ اگر زندگی پیار کرنے والے کے سہارے کے بغیر گزری ہے تو کم از کم موت کسی پیارے کے ہاتھوں آئے، بالآخر اپنے بیٹے کے ہاتھوں قتل ہوتی ہے اور قیوم اپنی بھابھی سے شادی کے انتظام کے لیے کہتا ہے۔

اب ناول میں دیوانے پن کی جڑیں تلاش کرتا ہوا بیانیہ رات کے پچھلے پہر............ ''موت کی آگاہی'' میں دیوانگی کی وجہ تلاش کرتا اپنے اختتام کی طرف بڑھتا ہے۔ آخری اور فیصلہ کن کانفرنس میں پرندے بہت بڑی تعداد میں گِدھ کے مقدمے کا انجام دیکھنے کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔ کھٹ بڑھئی کثرت میں وحدت کی تلاش کو انسان کی دیوانگی کی وجہ بتاتا ہے۔ کوّے کے مطابق انسانی وجود کی اکائی میں روح، سائیکی، سرشت، عقل اور قلب کے متنوع رنگ اس کی دیوانگی کا راز کھلنے نہیں دیتے۔ مینا کی رائے کے مطابق تمام عمر آرزوؤں کے جنگل سے گزرنے والا انسان تمنا کی قید کی وجہ سے ہی وحدت کو پالینے سے قاصر رہتا ہے۔ سرکاری وکیل سرخاب گِدھ سے اس کی دیوانگی کی وجہ دریافت کرتا ہے تو راجہ گِدھ اسے اپنے دوست جوگی کا قصہ سناتا ہے جس نے تمام خواہشات سے آزاد ہونے کے بعد ابدیت کے خواب دیکھنا شروع کر دیے تھے اور وہ خدا کی طرح مستقل ہونا چاہتا تھا۔ موت روزانہ اسے لینے آتی اور وہ اس کا مضحکہ اڑا کر اسے لوٹا

دیتا اور پھر اشاروں کی زبان میں گِدھ کو بتاتا کہ موت اس کی روح نہیں لے جا سکتی لیکن ایک دن اس نے خود ہی پھندا لے کر اپنی جان موت کے حوالے کر دی۔ برگد سے لٹکے جوگی کے جسم کو گرہ سے آزاد کرنے کی کوشش میں پہلی بار آدم زاد کے لہو کی دھار گِدھ کے حلق میں داخل ہوئی اور وہ موت سے ڈرا اور اس کے بعد اس کی سرشت میں تبدیلیاں آنے لگیں۔ وہ موت سے خائف ہو کر بھی موت کی تلاش میں رہنے لگا۔ ایک ناپائیدار، مختصر حیات کی بقا کی خواہش اس کے دیوانے پن کی وجہ ہے...... اس پر گِدھ کا وکیل گیدڑ منصف کو قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ موت کا احساس گِدھ اور انسان کی سرشت کا حصہ ہے لیکن چیل ملکہ مُصر ہے کہ موت کی آگہی اولاً گِدھ کی سرشت میں نہ تھی...... اس پر راجہ گِدھ، چیل ملکہ کو پُرامن کرتے ہوئے کسی فیصلے کا انتظار کیے بغیر ہجرت کا اعلان کرتا ہے اور یوں راجہ گِدھ کی علامت مثبت رنگ اختیار کرتی ہے:

"...... ایک غلط فہمی میں مت رہنا۔ دیوانگی دو طور کی ہوتی ہے — ایک دیوانہ پن وہ ہوتا ہے جس کی مختلف وجوہات یہاں بیان کی گئیں — جن کی وجہ سے حواس مختل ہو جاتے ہیں اور انسان کائنات کی ارذل ترین مخلوق بن جاتا ہے لیکن ایک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کو ارفع و اعلیٰ بلندیوں کی طرف یوں کھینچتی ہے جیسے آندھی۔ تنکا اوپر اٹھتا ہے — پھر وہ عام لوگوں سے کٹتا جاتا ہے — دیکھنے والے اسے دیوانہ سمجھتے ہیں لیکن وہ اوپر اور اوپر چلتا جاتا ہے — حتّٰی کہ عرفان کی آخری منزلیں طے کرتا ہے — عام لوگ اسے بھی پاگل پن سمجھتے ہیں — لیکن انسان جب بھی ترقی کرتا ہے پاگل ہوتا ہے...... اس وقت وہ ایسے زہر آگیں بم بنا رہا ہے جس سے یہ کرۂ زمین تباہ ہو سکتا ہے — یہ اس کے دیوانے پن کی دلیل ہے — لیکن جب اس کرۂ ارض کو بچانے کی ضرورت آئے گی، تب بھی ایک مقدس دیوانہ آئے گا۔ کاش ملکہ چیل کو میرے دیوانے پن پر اس قدر اعتراض نہ ہوتا تو ہم پرندوں کے لیے نئی سمتیں، نئے دروازے — نئی جہتیں کھول دیتے۔ ہمارا دیوانہ پن بھی عرفان کی ایک شکل ہے —"[۱۱۲]

یوں اپنی برادری کے ساتھ عجز اور امن سے ہجرت کر جانے والے گِدھ کی علامت کے تحت قیوم کا کردار بھی اثباتی حدوں میں داخل ہوتا ہے۔ جب اپنی منکوحہ روشن کے بارے میں اسے علم

ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے اپنا آپ کسی کو دان کر چکی ہے تو وہ ایک مثبت، مخلص اور ہمدرد انسان کی مانند کسی دوسرے شخص کی اس امانت کو سنبھال کر رکھتا اور پھر اس کے سپرد کر دیتا ہے۔ اسی دوران ڈاکٹر سہیل بھی اس کے سامنے ایک انکشاف اور اعتراف کرتے ہیں کہ سیمی اور آفتاب کی شدید محبت کے درمیان بدگمانی کی دھندان کے حسد نے پھیلائی تھی...... بعد میں جس شدید احساسِ جرم میں وہ مبتلا رہے اس نے ان کے سامنے بہت سے راستے کھولے اور وہ علم کے راستے پر تکبر کی بجائے عجز سے چلے۔

ڈاکٹر سہیل کا کردار ایک ایسے ولی کا کردار ہے جو کسی بھی مضطرب تعلیم یافتہ آدمی کا سینہ شق کر کے اپنی توجہ اس پر اثر انداز کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ موت اور آزادی سے متعلق قیوم کے سوالوں کے جواب میں انھوں نے اسے تصورِ اسمِ ذات سے اگلی دنیا کا در کھولنے والے سائیں جی سے ملوایا اور خود امریکہ چلے گئے۔ کافی دن کی ریاضت کے بعد جس روز قیوم کو سیمی کی روح سے ملنا تھا اس سے ایک دن قبل وہ قبر اندر کی طرف دھنس چکی تھی جس میں بیٹھ کر سائیں جی اپنے روحانی معمول میں مشغول رہا کرتے تھے۔ قبر کے دھنسنے کا مطلب ان کا وصال تھا۔ جب روح کے معالج کو موت نے چھین لیا تو اسے پھر نفسیات دان سے رجوع کرنا پڑا —— وہیں شہر کے معروف ماہر نفسیات کے کلینک سے باہر اس کی ملاقات عرصۂ دراز کے بعد آفتاب سے ہوئی جس کے ساتھ اس کا غیر معمولی بیٹا افراہیم تھا جس کی دیوانگی کے تقدس کو سمجھنے والا کوئی نہ تھا—— آفتاب کے بقول افراہیم خود کو دنیا کا نجات دہندہ سمجھتا تھا اور اس نے چاند کو دو ٹکڑے ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ کبھی وہ نہایت مہارت سے عربی بولتا اور کبھی عبرانی میں باتیں کرتا —— مضطرب باپ آفتاب اس دیوانگی کی وجہ جاننا چاہتا تھا کہ یہ اس کا ورثہ تھی یا یہ آفتاب کے عشقِ لا حاصل کا نتیجہ تھی؟ افراہیم کی کوئی ایسی جستجو بھی نہ تھی جو اس کی دیوانگی کا باعث ہوتی اور نہ ہی موت کی آگہی اس چھوٹی سی عمر میں اس دیوانگی کا سبب تھی—— اس پر قیوم نے جو اس سارے دائرے میں گھوم چکا تھا آفتاب کو یقین دلایا کہ اس کے بیٹے کا دیوانہ پن ننگِ انسانیت نہیں بلکہ نہایت مقدس ہے۔ حقیقتاً کبھی بھی مدینہ دیکھے بغیر اسے مدینے کی سڑکوں پر مختلف اقوام کے لوگ دوڑتے اور اذانیں دیتے نظر آتے ہیں جو بین الاقوامی انقلاب کی علامت ہے—— عشق کے تقدس

کی یہ علامت افراہیم، قیوم کے لیے نہایت محترم تھا:

''افراہیم خوابوں کی آخری سیڑھی پر سر بسجود تھا۔ مَیں پاگل پن کی پہلی اور اسفل ترین سیڑھی پر مجوب کھڑا تھا اور ہم دونوں کے درمیان انسان کے ارتقاء کا مسئلہ کھنچی کمان کی مانند تنا ہوا تھا۔ انسان کو ایب نارمل سے سُو پر نارمل تک پہنچنے کے لیے جانے ابھی کس کس منزل سے گزرنا ہے؟'' [۱۱۳]

وجودِ انسانی کے ترفّع اور پستی سے متعلق بنیادی سوالات اٹھا کر ان کے مقدور بھر جوابات دیتا بانو قدسیہ کا یہ ناول بلاشبہ ایک منفرد تجربہ ہے جس میں فکر و فلسفہ بھی ہے، لوک دانش اور علامتیت بھی اور تصوف بھی......حلال وحرام کے شرعی تصور کے انفرادی اور اجتماعی وجود پر اثرات کا بلیغ تجزیہ بلاشبہ اس ناول کی وسعت اور وحدت کو اعتبار عطا کرتا ہے۔ گِدھ کی علامت کی دوہری سطح باقی تمام فکری وفنی خوبیوں کے ساتھ مل کر اسے اردو کے اہم اور نمایاں ناولوں کی صفِ اول میں جگہ دیتی ہے۔

تاحال بانو قدسیہ کا آخری ناول ''حاصل گھاٹ'' ایک بوڑھے شخص کی کہانی اسی کی زبانی ہے جو امریکہ میں اپنی بیٹی کے گھر کی بالکونی میں بیٹھ کر حسابِ عمر کے گوشوارے کی پڑتال کرتے ہوئے وجود کے خارجی اور داخلی ارتقاء کو ''ترقی'' اور ''فلاح'' کا عنوان دیتا ہے۔ ان بنیادی موضوعات کے تحت ہمایوں فرید وجودیات کے مباحث ......خوبی، تعلق، ارتقاء اور تصوف کی مختلف اصطلاحات کے تناظر میں اپنے حاصلِ زندگی کی جانچ پڑتال کرتا ہے اور بالآخر لسانی اقرار اور قلبی تصدیق کے سامانِ وجود کے ساتھ فلاح والوں کے رستے کا انتخاب کر کے لذتِ آشنائی سے فیض یاب ہوتا ہے۔ انسانی ذہن کے تضادی وصف یعنی خیال سے حقیقت اور حقیقت سے خیال تک کے سفر میں ناول کی بُنت کا راز مضمر ہے۔ افراد اور اقوام کے وجود پر رواں تبصرہ اس بُنت میں خاص رنگ بھرتا ہے—— یوں ناول کا بیانیہ فرد سے اجتماع اور اجتماع سے فرد تک سفر کرتے ہوئے ماضی وحال سے حکمت کے موتی چنتا آگے بڑھتا ہے۔ فلسفۂ تقدیر پر حاشیہ آرائی کرتے ہوئے یہ سوال بھی اٹھاتا ہے کہ بعض کو بعض پر سبقت کس بنا پر حاصل ہوتی ہے اور مشرق ومغرب کے مختلف

دائروں کا تجزیہ بھی کرتا ہے کہ مغرب کس طرح خواہشات کی پیروی اور مادی ترقی کی دوڑ کے سبب وجود کی بے معنویت اور زندگی کی بے کیفی کا شکار ہوا ہے اور مشرق کس طرح مادی ترقی کے برعکس فلاح کا نسخہ تجویز کرتا ہے جو فی الدنیا حسنۃ و فی الآخرۃ حسنۃ کی صدائے جانفزا لگاتا ہے۔

قوموں کے اجتماعی وجود کا تجزیہ کرتے کرتے ہمایوں فرید اپنے انفرادی وجود کی داستان بھی سناتے ہیں۔ اپنی آپا کی دوست اقبال سے ان کی محبت تمام عمر ''گمانوں کے لشکر، یقیں کا ثبات'' کے مصداق رہی۔ دراصل وجود کی علویت میں تعلق کی بڑی اہمیت ہوا کرتی ہے جسے بانو قدسیہ حیات سے متعلق غیر مرئی خوبیوں میں سے ایک کیفیت قرار دیتی ہیں جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن دوسرے پر واضح کرنا نہایت دشوار ہے:

> ''جس طرح اللہ کی بنیادی ننانوے صفات کو جان کر بھی اللہ کا ادراک ناممکن ہے، کلّی طور پر اس ذاتِ باری تعالیٰ کی ہمیں سمجھ آجائے، یہ خیالِ خام ہے، ایسے ہی اقبال سے تعلق کو میں سمجھ نہ پایا تھا۔ وہاں سب کچھ تھا اور کچھ بھی Tangible نہ تھا......
> بندے کی دُوئی کو کیا کیجیے۔ اس کی خوبی ہی اس کی خرابی اور اس کی خرابی ہی اس کی خوبی ہے۔ اس کے قلب میں سدا بہار حق و باطل کی جنگ جاری رہتی ہے اور وہ من وتو کے جھگڑوں سے نکل نہیں سکتا......''[۱۱۴]

دُوئیت کا مبحث از منۂ قدیم سے انسان کو درپیش رہا ہے اور دورِ جدید کا انسان ترقی کے منتہائے کمال پر پہنچ کر خاص طور پر دُوئی کے اس کرب سے دوچار ہے۔ جسم اور مادے پر اپنی تمام تر صلاحیتوں کو صرف کر کے وہ روح کی تہی دامنی پر شرمندہ بھی ہے اور حیران بھی۔ ''راجہ گدھ'' میں بھی اس دُوئیت میں انسان کی دیوانگی کی وجہ تلاش کی گئی ہے۔ دُوئیت کا یہ مبحث ہمایوں فرید کو اپنی بیوی اصغری اور اقبال کی مناسبت سے یاد آیا ہے کیونکہ اصغری تعلق کی عملی شکل تھی اور اقبال خیالی چادر...... محبت اور آزادی کا تضاد، ترقی اور فلاح کا فرق...... ثنویت کی مختلف شکلیں ہیں۔ ترقی میں خواہشات کا پھیلاؤ انسان کو نہ جینے اور نہ مرنے دیتا ہے جب کہ فلاح میں پہلا قدم ہی نفس کی قربانی سے اٹھتا ہے۔ یہاں خواہش کی پنیری کو ریاضت، مجاہدے اور صبر کی مدد سے نکال کے پھینک دیا جاتا ہے اور راضی برضا کے نسخے کو وظیفۂ حیات بنایا جاتا ہے...... یہاں بانو قدسیہ

مہاتمابدھ کو پہلا وجودی قرار دیتی ہیں جس نے اپنی آزادی کو اس حد تک قائم کرلیا تھا کہ انسان تو دور کی بات اس نے خدا کو بھی مدد کے لیے نہیں پکارا...... خیالات کا دھارا ہمایوں فرید کو فلاح کے رستے پر مرشد، گرو، استاد اور نبی کی رہنمائی کی طرف لے جاتا ہے تو اسے اپنا بیٹا جہانگیر یاد آتا ہے جو ترقی کے راستے کا انتخاب کرنے کے بعد امریکہ کی تنہائی میں اپنی مشرقی جڑوں کو بھول نہیں پاتا اور راہ نما باپ کو ساتھ لے جانے کے لیے آ پہنچتا تو ایک نصیحت بھرا انکار اس کا منتظر ہوتا ہے:

''...... ہماری روح دکھ کے بغیر بالیدہ نہیں ہوسکتی...... گھبراؤ نہیں، واپس لوٹ جاؤ...... نروان حاصل کرنے کے لیے کپل وستو چھوڑنا پڑتا ہے شاکیا منی...... ہجرت بنیادی اصول ہے آگاہی کے لیے......'' [۱۱۵]

یہاں ہمایوں فرید کے طرزِ فکر کا تضاد بھی آشکار ہوتا ہے جب ایک طرف تو وہ اپنے بیٹے کو نروان حاصل کرنے کے لیے شاکیا منی کی مثال دیتے ہیں جس نے اپنی آزادی کو نہایت درجہ قائم کرلیا تھا تو دوسری طرف محبت اور آزادی کا تجزیہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی مثال کی روشنی میں کرتے ہوئے اُن کے ہر حال میں راضی برضا رہنے کو محبت کی عظیم مثال قرار دیتے ہیں اور محبت میں ذاتی آزادی طلب کرنے کو شرک گردانتے ہیں کیونکہ بیک وقت اپنی اور محبوب کی ذات سے محبت نہیں کی جاسکتی۔ جس طرح وجود ایک وحدت ہے، محبت بھی عملِ وحدت ہے۔ سچی طلب اپنا راستہ اور اپنی منزل خود تلاش کرتی ہے اور سچا طالب کبھی بھی خالی ہاتھ لوٹایا نہیں جاتا...... وہ دولتِ دو جہاں کا حق دار ٹھہرتا ہے:

''فلاح کی راہ پہ چلنے والے غم سے نپٹنے کے لیے صبر کی ڈھال استعمال کرتے ہیں۔ جہاد بالنفس کے معاملے میں اور کوئی منتر ٹونا استعمال میں نہیں لاتے۔ صبر کا دارو پینے والے شرم وحیا کے ساتھ اپنی تکلیفوں کو راز رکھنے کا طریقہ سیکھ کر غم کے دہکتے کوئلوں کو دم پخت کرنے کا فن سیکھ جاتے ہیں۔ یہاں غم کی بوٹی گھاس سے چننے کا رواج نہیں بلکہ آکسیجن دیے بغیر غم کو مار ڈالنے کا ہنر سکھایا جاتا ہے۔'' [۱۱۶]

صبر کے ساتھ راہِ سلوک کے مسافر شکر کی منزل کو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔ ہمایوں فرید کو راستے میں ملنے والا نوجوان جس کا نام احمد ہے اور جو خود کو مسٹر جنک کہلوانا پسند کرتا ہے، وہ ڈپریشن کو

ناشکر گزاری کی قلبی بیماری قرار دیتے ہوئے اپنے سمیت ان تمام لوگوں پر تنقید کرتا ہے جو غم کے سیاہ گھوڑے پر سوار ہو کر اس کے شکر گزار ہونے کی بجائے اس کی رکاب میں پاؤں پھنسا کر گھسٹتے چلے جاتے ہیں۔ اللہ کی رحمت سے مایوس کر کے شیطان انھیں حدیثِ نفس کا شکار کرتا ہے اور پھر وہ تلاوت الوجود کے عادی ہو کر نہایت منفی سوچ کے حامل ہو جاتے ہیں اور ایسی باتیں کرنے لگتے ہیں جن کے تحت وجودیوں نے خدا کی موت کا اعلان کیا۔ ہمایوں فرید مسٹر جنک اور عبدگل نامی نوجوانوں کو فلاح والوں کا علاج تجویز کرتا ہے کہ وہ اللہ کے ذکر میں پناہ ڈھونڈیں، اس کے بغیر اطمینانِ قلب ممکن نہیں۔ اپنی زندگی کے واقعات پر غور کرتے ہوئے ہمایوں فرید گھوم پھر کے اقبال کے سوال پر پھر الجھ جاتا ہے اور اسی الجھن کے دوران ایک دن اسے نیویارک کے اردو مرکز کی طرف سے پیغام موصول ہوتا ہے کہ اس کے اعزاز میں ایک مشاعرہ منعقد کرایا گیا ہے —— یہ بات اس کے لیے باعثِ حیرت ہے کیونکہ جوانی میں وہ جو تک بندی کرتا تھا اسے شاعری تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اردو مرکز جانے پر عقدہ کھلتا ہے کہ یہ مشاعرہ اقبال کے شوہر نے منعقد کرایا ہے جو ایک سابق بیوروکریٹ، شاعر اور خوبصورت شخصیت کا حامل انسان ہے۔ ہمایوں فرید کا نام اقبال نے تجویز کیا تھا...... اقبال سے اس کی ملاقات گویا اس کی الجھن کا اختتام ثابت ہوتی ہے۔ زندگی میں سب کچھ حاصل کر لینے والی اقبال جب اقرار کرتی ہے کہ اس کے وجود میں کوئی ایسا خلا رہ گیا کہ جسے ''سب کچھ'' بھی پُر نہ کر سکا اور یہی اعتراف ہمایوں کی لگن کا حاصل تھا اور یہی لگن اس کی آزمائش بھی بنتی ہے، جب اقبال اس سے امریکہ چھوڑ دینے کا مطالبہ کرتی ہے جو کہ ایک مشکل فرمائش ہے کیونکہ یہاں وہ اپنی بیٹی اور نواسوں میں مگن ہے لیکن وطن میں صرف بڑھاپا اور تنہائی اس کی منتظر ہے۔ دوسری طرف اقبال کا امریکہ میں قیام اس لیے ناگزیر ہے کہ اس کی ابنارمل بیٹی کا علاج یہاں سے ہو رہا ہے لیکن وہ ہمایوں کی موجودگی کے احساس کے ساتھ مکان کے اس حصے میں نہیں رہ سکتی۔ اقبال جسے بیٹی کے غم نے موت سے بہت پہلے مار ڈالا ہے وہ ایسے شخص سے قربانی کی متمنّی ہے جس کے ساتھ اس کا کوئی زمینی رشتہ نہیں اور وہ شخص بھی اس کی خاطر اپنی من چاہی جنّت سے رخصت ہو گیا کیونکہ اس نے حسابِ عمر کے گوشوارے کی پڑتال کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا تھا:

''...... وہ منتظرِ کرم جو حکم ملنے کے بعد مانتے ہی چلے جاتے ہیں، نہ تشریحوں میں پڑتے

ہیں، نہ تاویلوں میں۔ جنھیں نہ جاننے کی ضرورت ہوتی ہے، نہ حکم ماننے کے لیے کسی قسم کا لالچ درکار ہوتا ہے۔ نہ جنت کی خواہش، نہ دوزخ کا عذاب ....ایسے راضی برضا ہمیشہ اندر باہر ثابت قدم رہتے ہیں..........فلاح کے بڑے پھاٹک کی چابی یہی مان لینا ہے۔'' [۱۱۷]

ماننے کی عظمت سے آشنا ہو کر ہمایوں فرید خارجی اور داخلی وجود کی ہم آہنگی کے ساتھ فلاح کے پھاٹک سے ابدی کامیابی کی دنیا میں قدم رکھتے ہوئے فلسفۂ ہجرت کی خوبصورتی کا راز بھی افشا کرتے ہیں کہ ہجرت کا تعلق مہاجر کے ظرف سے ہے۔ اولاً انھوں نے اپنی بیٹی کی محبت اور اپنی تنہائی کے خوف سے ترکِ وطن کیا اور ثانیاً کسی دوسرے انسان کی محبت اور خواہش کے احترام میں اپنی من چاہی جنت کو چھوڑا جہاں بیٹی اور نواسوں کی محبت، سہولت اور آسانی تھی —— اس ناول کا انتساب بھی ہجرت کرنے والوں کے نام ہے اور ہجرت کے فلسفے کی بنیاد ہی ایثار ہے۔ راجہ گِدھ بھی اپنے ساتھی پرندوں کی خاطر کوئی فساد اور نقضِ امن کیے بغیر اپنی برادری سمیت اپنے جنگل سے رخصت ہوا۔ یوں ہجرت بانو قدسیہ کے ناولوں کے وجودیاتی عناصر میں ایک اہم عنصر ہے —— یہاں ظاہر سے باطن کی طرف ہجرت، من چاہے سے اَن چاہے کی طرف ہجرت، اللہ کی زمین میں اللہ کے فضل کی تلاش میں ہجرت قابلِ لحاظ اہمیت کی حامل ہے اور انفرادی انسانی وجود سے لے کر اجتماعی قومی وجود تک کی فلاح کی ضامن بھی ہے......!

اشفاق احمد کی ہشت پہلو ادبی شخصیت نے افسانہ نگاری اور ڈراما نویسی میں تو کمالِ فکر و فن کے جوہر دکھائے ہی ہیں لیکن اردو ناول کے وجودیاتی عناصر کے مطالعے میں ہم ان کے واحد ناول ''کھیل تماشا'' کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے جوان کے کلارنٹ ماسٹر اقبال حسین کے ماسٹر بھائی اقبال سنگھ بننے سے لے کر باجے والا جوگی بننے تک اور پھر شہادت پانے تک کے مراحل طے کرتا ہے اور ساتھ ہی رجنی کے عشق کی داستان بھی سناتا ہے اور ضمنی قصے کے طور پر بابا سنگل شاہ کے وجودیاتی سفر کا بھی احاطہ کرتا ہے، جو تقدیر کی جبریت کا شکار ہوا —— ناول کا مرکزی خیال ''وما الحیوۃ الدنیا الا متاع الغرور'' کے گرد گھومتا ہے۔

ماسٹر بالی کا کردار بھی اشفاق احمد کے شاہکار افسانے ''گڈریا'' کے داؤ جی کی طرح تصوف وحکمت کا مخزن ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ داؤ جی ہندو تھے اور اپنے مسلم مرشد کی ذات اور یاد کے حصار سے باہر نہیں آتے تھے، دیوانوں کی طرح سر پٹکتے ہوئے اونچی آواز میں اپنا محبوب شعر گایا کرتے تھے:

جفا کم کن کہ فردا روزِ محشر
بہ پیشِ عاشقاں شرمندہ باشی! [۱۱۸]

ماسٹر اقبال حسین مسلمان سے سکھ ہوئے تھے لیکن ان کے مزاج کا دھیما پن عجز اور حسنِ اخلاق آغاز تا انجام نا آشنائے تغیّر رہا۔ تبدیلیِ مذہب انھوں نے سکھوں کے مجبور کرنے پر کی تھی کہ وہ تقسیم کے بعد اپنے مرے ہوئے باپ کو اکیلا نہیں چھوڑنا چاہتے تھے۔ سکھ اکثریت کے اس علاقے میں رہنے کے لیے مجبور کیا گیا کہ وہ سکھ ہو جائیں یا علاقہ چھوڑ دیں۔ ہند اسلامی تہذیب کے زیرِ اثر وحدتِ ادیان کا تصور رکھنے والے ماسٹر بالی کے لیے سکھ مذہب کو قبول کرنا آسان تھا کیونکہ وہ اس سے قبل بھی نمازِ فجر سے پہلے گوردوارہ کے کلس کی طرف منہ کر کے کلارنٹ پر آسا کی وار بجاتے تو سکھ بزرگوں کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے۔ ''کھیل تماشا'' میں کلارنٹ کو استاد بالی کے مرشد کا سا درجہ حاصل ہے۔ ان کی انسان دوستی کا بھرپور تاثر ناول کے آغاز ہی میں قائم ہو جاتا ہے جب وہ قرآنِ پاک چوری کر کے بھاگتے ہوئے پکڑے جانے والے پٹتے ہوئے نوجوان کو لوگوں کی مار سے بچا کر قرآنِ پاک کا ہدیہ خود ادا کرتے ہیں اور اس کے حوالے سے اشفاق صاحب سے کہتے ہیں:

''صاحبزادے! ہم سبھی چور ہیں، کوئی مول کا چور کوئی بیاج کا چور، کوئی چور کا چور کوئی یار کا چور! یہ سارا بادھا پسارا چوری یاری کا ہی ہے۔ وہ چور نہیں تھا یار تھا۔'' [۱۱۹]

قیامِ پاکستان کے بعد یہ نوجوان اشفاق صاحب کو واپڈا کے اہم آفیسر کے طور پر ملتا ہے۔ اس ناول کا واحد اہم نسوانی کردار رجنی کا ہے جو ماسٹر بالی کے بقول شکتی کا روپ ہے۔ ان کے عشق میں گرفتار یہ برہمن لڑکی اس قدر بے اختیار ہوئی کہ اس کے شوہر کو روتے دھوتے ماسٹر صاحب کے دوارے آنا پڑا کہ وہ ان کی بیوی سے مل لیں، اس کے سینے سے نادِعلی کی آواز آتی ہے۔ ماسٹر

اقبال حسین کے عشق میں اس برہمن لڑکی کا مسلمان ہو جانا اور ماسٹر اقبال کا اپنے مرے ہوئے باپ کی تنہائی کے خیال سے استاد بھائی بالی سنگھ بننا قبول کرنا وجود کے حیرت کدے کی انوکھی شانیں ہیں۔ پھر ماسٹر بالی کی محبت میں گرفتار اشفاق صاحب کا اپنا کردار ہے لیکن ان کا ماسٹر صاحب سے عشق بڑا حقیقی اور انوکھی قسم کا ہے جس میں ضد، لاڈ اور تعصب سب چلتا ہے۔ وہ ان سے کلارنٹ سیکھنے کے لیے گئے لیکن رجنی کے قصّے کے تعصّب کی وجہ سے اپنے دروس ادھورے چھوڑ آئے۔ ان کے مطابق:

''بین، پونگی، بانسری، کلارنٹ جہاں بھی بجتی ہے وہاں کچھ نمودار ضرور ہوتا ہے۔ اردگرد کچھ بھی نہ ہو—— نہ ویرانہ ہو نہ سنسان، نہ زمان ہو نہ مکان، نہ ہونا اور نہ ہوسکنا تو اس کے درمیان ہویدا ہو جاتا ہے۔ اصل میں تو کوئی درمیان بھی نہیں ہوتا، بس ہستی ہی بل کھا کر ہویدا بن جاتی ہے۔ لوگ ہر بل کھانے والی چیز کو سانپ سمجھ لیتے ہیں حالانکہ وہ سانپ نہیں ہوتا۔ بین کی آواز پر ہویدا ہوتا ہے، لوگ ہویدا کو سانپ کہنے لگ جاتے ہیں۔!''[۱۲۰]

تقسیم کے وقت استاد بالی کا کہنا تھا کہ یہ بابے بڑے طرفدار ہوتے ہیں۔ نہ داتاؒ اپنے پیارے اجمیریؒ سے الگ رہ سکتے ہیں اور نہ بابا فریدؒ اور نظام الدینؒ، دربار صاحب امرتسر ہو اور اس کی بنیاد رکھنے والے میاں میرؒ لاہور میں—— یہ سب ہمیشہ نہیں چل سکے گا۔ ضمنی قصے کے طور پر بابا سنگل شاہ کی کہانی بھی آتی ہے جو اپنے گاؤں کی ایک لڑکی کی وجہ سے اپنے بھائی سے بددل ہو کر اور سب رشتوں سے منہ موڑ کر ایک ہی رشتے کو اپنانے نکلا۔ ملامتی بنا، سدا سہاگن بنا، خود کو زنجیروں میں قید کیا، لیکن عورت کا لوبھ اور لالچ دل سے نہ نکال سکا اور پھر ایک عورت ہی کی خاطر زنجیریں چھوڑ کر گجرات کی کچہری کا وثیقہ نویس بنا اور پھر حادثاتی طور پر اچانک ایک بڑی رقم اس کے ہاتھ لگی۔ ایکسپورٹ کا تاجر بن کر جرمنی اور ہالینڈ رَودہ بھیجنے لگا اور اپنے کاروبار کو وسعت دینے کی خاطر محوِ سفر تھا کہ تباہ حال جلتی ہوئی گاڑی میں چیخیں مارتی ہوئی زندگیوں کو بچانے کے لیے آگ میں کود گیا اور پھر جان ہار گیا—— اس سے بھی زندگی کی حقیقت واضح کرنا مقصود ہے جسے ماسٹر صاحب کھیل تماشا کہتے تھے:

''ماسٹر صاحب زندگی کی ساری احتیاطی تدابیر کو اور جہدِ مسلسل کو کھیل تماشے کا نام دیتے تھے۔ ان کو نہ کھیل سے دلچسپی تھی نہ تماشے سے، دیکھنے سے نہ اپنا آپ دکھانے سے، نہ روٹھنے سے نہ بچ کے یار منانے سے۔ پھر بھی وہ کھیل تماشے کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ان کے لیے بارات کی آمد اور جنازے کی روانگی ایک سے تقدس کے حامل تھے..........''[۱۲۱]

اشفاق صاحب کی زندگی میں استاد بالی کے راہنما کردار کا بڑا ہاتھ تھا، اس لیے وہ انھیں ''میرے صاحب''، ''میرے مرشد'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ جب روحانی دنیا کی کھوج میں وہ ابلیسی طاقتوں کے ہتھے چڑھے تو ان کے بچ جانے اور اس غلاظت سے باہر آنے میں استاد بالی کی روحانی طاقت اور فیض کارفرما تھا۔ بالی گرنتھی کے طور پر سکھ برادری میں بھی ان کا خوب چرچا تھا اور لوگ ان کا پاٹھ سننے دور دور سے آیا کرتے۔ ناول کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے ان کی تبدیلیِ مذہب کی حقیقت بھی کھلتی ہے جب وہ کیمرے کی تلاش میں اشفاق صاحب کے ساتھ حسن ابدال جاتے ہیں اور وہاں چند افغان مجاہدوں سے ملتے ہیں اور اشفاق صاحب کو وہاں سے روانہ کر کے خاموشی کے ساتھ افغانستان روانہ ہو جاتے ہیں۔ وہاں ظلم کی تلخی میں رچے وجودوں کو باجے والا جوگی بن کے اپنی کلارنٹ کی دھن سے شادمان کرتے اور بالآخر دو بچوں کو روسی سپاہیوں کی زد سے بچاتے ہوئے ان ظالموں کو جہنم واصل کر کے خود منصبِ شہادت پاتے ہیں — مجاہد کے بقول ہوائی حملوں کے دوران بھی وہ اپنی کلارنٹ بجاتے رہتے اور اس نے اس دوران کئی جہازوں کو شرمندگی سے واپس لوٹتے دیکھا تھا۔ شہادت کے بعد انھیں اسی حال میں دفن کر دیا گیا کیونکہ وہاں سکھوں کی رسم کے مطابق جلانے کا کوئی انتظام نہ تھا۔ یوں اشفاق صاحب نے بظاہر ایک باجہ بجانے والے کو اپنے لفظوں اور کہانی میں امر کر دیا ہے۔ وہ عام طور پر جن کرداروں کے روحانی ترفع کی داستان رقم کرتے ہیں وہ معاشرے کی نظر میں ناقابلِ التفات ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر طاہر مسعود لکھتے ہیں:

''لکھ پڑھ کر اور ادیب و دانشور بن کر عام قاعدے کے مطابق ان کا رشتہ و رابطہ اپنے دیہاتی اور گنوار عوام سے منقطع نہیں ہوا تھا۔ اس کے برعکس وہ ساری زندگی انھی کے

احساسات و مشاہدات کی ترجمانی کرتے رہے بلکہ میں یہاں تک کہوں گا کہ وہ ناخواندہ، اُجڈ اور نا قابلِ التفات طبقے کو گلیمرائز کرتے رہے اور اپنے سننے والوں کو مجبور کرتے رہے کہ وہ اس طبقے کو تعظیم دیں۔ ایسی انوکھی بات کسی اَور دانش ور میں دیکھنے میں نہ آئی اس لحاظ سے وہ بڑے منفرد تھے۔" [۱۲۲]

بینڈ کے ساتھ اپنی انفرادی حیثیت میں کلارنٹ بجانے والے استاد بالی، جو روحانی طور پر مالا مال تھے، بظاہر ایک عام انسان تھے لیکن جوانی ہی سے دنیائے دوں کی حقیقت ان پر منکشف تھی۔ اپنی عجز بھری جوانی اور روحانی نور سے روشن ادھیڑ عمری میں کھیل تماشے سے خاموشی سے گزرتے ہوئے دوسروں کو بھی خاموشی سے گزرنے کی خاموش تلقین کرتے رہے۔ یوں اشفاق احمد نے اپنے مخصوص انداز میں تقدیر اور فنا کے وجودیاتی مبحث کو تصوف اور لوک دانش کی ہم آہنگی کے ساتھ اپنے اسلوب کی حلاوت میں ڈھال کر نہایت پُر تاثیر بنا دیا ہے اور اس ناول سے ان کے شاہکار افسانے "گڈریا" کی خوشبو آتی ہے............!

صوفی دانشوروں ــــ اشفاق احمد، بانو قدسیہ، ممتاز مفتی اور قدرت اللہ شہاب کے گروہ میں ایک نیا اضافہ بابا محمد یحییٰ خان کا ہے جو "پیا رنگ کالا" اور "کاجل کوٹھا" کے جناتی سائز اور طلسماتی متن کے ساتھ اپنی آوارگیوں، آشفتہ سریوں اور وارداتوں کی داستان اردو ادب کے قاری کو سناتے ہیں۔ ناول کے آغاز میں ہی ہمیں پتہ چلتا ہے کہ بابا صاحب اپنے والد کی بڑھاپے کی اولاد اور کراماتی بچے ہیں۔ چار ہستیوں کا فیضانِ نظر ہیں۔ ان کے بوڑھے باپ نے ان کا نام حضرت زکریا علیہ السلام کی سنّت کی پیروی میں رکھا۔ ایک فقیر کی دعا سے عالمِ وجود میں آئے اور کوئی ٹھوس غذا لینے سے پہلے ایک قلندر کا آنسو پیا۔ پیدائشی طور پر ایک قلندر، ایک ولی اور ایک مجذوب اور ایک شہید کا فیض پایا۔ ایک غیر معمولی بچہ ہونے کے سبب ان کی اندرونی طاقت انھیں بے چین رکھتی اور وہ الٹی سیدھی حرکتوں میں مصروف رہتے، یہاں تک کہ جموں کے ایک درویش کی تربیت یافتہ مرید، جنھوں نے اٹھائیس برس اپنے مرشد سے تربیت حاصل کی تھی، ان کی چاچی بنا

کر بھیجی گئیں جنھوں نے انھیں ان کے اصل منصب سے آگاہ کیا اور انھیں بتایا کہ وہ کاگا سرد پ ہیں جو پی کی خبر لاتا ہے اور یہ بھی بتایا کہ وہ کیمیا گری کے لالچ میں نہ پڑیں:

''..........سونا بنانا تو بچوں کا کھیل ہے، اصل کام تو یہ جاننا ہے کہ ہماری تخلیق کا مقصد کیا ہے اور جب کوئی یہ جان لیتا ہے تو پھر وہ اللہ کے امر سے کائنات کی ہر چیز پہ حق اور اختیار حاصل کر کے بھی، امراً اور عملاً لاتعلق اور بے نیاز ہو جاتا ہے جیسے نبی پاکؐ اگر چاہتے تو عرب کے سارے پہاڑ اور صحرا کے سب ذرّے سونے میں تبدیل کر دیے جاتے مگر سرکارِ مدینہؐ نے ہرگز ایسا نہیں چاہا..........''[۱۲۳]

چاچی کی تربیت کے بعد انھیں بابا رحمت سائیں اور گھوڑے شاہ سرکار کے مجذوب ٹٹو سائیں سرکار کی خدمت میں بھیجا جاتا ہے جہاں انھیں کالے رنگ کا لباس پہنایا جاتا ہے اور پھر ایک اجنبی تانگے والا جو خود بھی سیاہ رنگ کے لباس میں ملبوس ہے انھیں داتا دربار پر لے جاتا ہے۔ وہاں جا کر مردِ سیاہ پوش نے انھیں ایک عجیب سی لذت و حلاوت والا کھانا کھلایا اور باوا کے لنگر کی مبارکباد کے ساتھ پیا رنگ میں رنگ جانے کی مبارکباد بھی پیش کی اور پھر انھیں ''حویلی جمنا بائی جبل پوری'' میں لے گیا جہاں کی بلی بھی ''من آنم من آنم'' کہتی تھی اور گربۂ سیاہ تھی۔ جہاں دیوار سے لگی پینٹنگ میں موجود درویش بھی ''می رقصم می رقصم'' کہتے ہوئے محوِ رقص و ذکر تھے — یہ سب ان کے لڑکپن کے واقعات ہیں۔ پھر جب وہ اپنے دوست کے ساتھ شہید بابا کے مزار سے ریزگاری چرانے جایا کرتے تھے اور ایک مرتبہ اس سے علیحدہ گئے اور ویران مزار پر بڑے خشوع و خضوع سے دعا کی کہ شہید بابا یہ لوگ جو ریزگاری کا بوجھ آپ پر ڈال دیتے ہیں، میں وہ لینے آیا ہوں تو شہید بابا بذاتِ خود انھیں وہ ریزگاری دینے آ گئے تو انھوں کمال دانش مندی سے اس ریزگاری کی بجائے بابا سے صالح سلامتی کے ساتھ نورِ علم اور نبی کریم ﷺ کی محبت و اطاعت کی دعا چاہی۔ یوں بہت سے اللہ والوں کی دعاؤں کے ساتھ بابا صاحب کے اندر وہبی صلاحیتیں بھی موجود تھیں جنھیں دیارِ مغرب میں ایک نادر الوجود میڈیم زیڈ بائی ڈبل زیڈ نے بھی پہچان لیا — اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''......مجھے خود اپنی خداداد صلاحیتوں اور ربِّ کریم کی بخشی ہوئی طاقتوں کا کماحقہٗ

احساس اور علم نہیں تھا لیکن دوسرے اصحابِ تصرف مجھ جاہل میں ان خوبیوں کی خوشبو کو محسوس کر لیتے تھے یا میری وجہِ وجودی میں انھیں کچھ ایسے جراثیم نظر آ جاتے تھے جن کی وجہ سے وہ مجھ سے التفات بھرا رویہ روا رکھتے اور اپنی شفقت وعنایات سے نوازتے تھے اور میں بھی ان کی نوازشات اور تصرفِ روحانی و باطنی سے خوب فیض یاب ہوتا............[۱۲۴]

اپنے روحانی، وجودیاتی باطنی سفر کی کہانی سناتے ہوئے بابا محمد یحییٰ خان جھوٹے پیروں اور جعل سازوں کے خلاف قلمی جہاد بھی کرتے ہیں اور محبوب عالم اور کستوری کے انوکھے عشق کا قصہ بھی سناتے ہیں۔ سر بفلک برفانی پہاڑوں کے درمیان اپنے ایک بابا جی کے ڈیرے پر پچیس سال سے مقیم سانپ کا روپ اختیار کیے ہاشم بابا جوف کی موت کا قصہ بھی سناتے ہیں۔ پھر بابا ذہین شاہ تاجیؒ کے دربار سے روحانی زخم اور تازیانے کھانے کے بعد تسلیم ورضا سیکھنے کے لیے صوفی نوردین کی خدمت میں بھیجے جاتے ہیں جہاں ''الف لام میم، تیری رضا، میری تسلیم'' کے روحانی رقص میں شرکت کے بعد جب صوفی نوردین المعروف نور جہاں والے کی خدمت میں پہنچتے ہیں تو وہ ڈاھڈے بزرگ انھیں نہایت سخت کوشی سے تسلیم ورضا کا درس دیتے ہیں۔ پھر وہ بغیر خدوخال کے ایک شخص کی رہنمائی میں ایسے طعام تک پہنچتے ہیں جو بظاہر گاڑھا سرخ لہو جیسا مشروب اور کلیجے کی خوب سرخ مرچ میں بھنی ہوئی کچی پکی بوٹیاں لگتی ہیں، لیکن وہ درحقیقت خوانِ جنّت ہوتا ہے — تسلیم ورضا دو بھائی جو صوفی نوردین کے ساتھ کام کرتے ہیں اس فرشتہ صفت نصیبو کے بیٹے ہیں جسے بچپن میں اغوا کر کے کسی ڈیرہ دار طائف کے پاس بیچ دیا گیا تھا لیکن جس کی ماں کی دعا کے سائے میں چہرے پر چیچک کے داغوں نے اسے ناپاک کام سے بچا لیا تھا اور ایک بابا کی حفاظت کا کرشمہ جب اس ادھیڑ عمر طوائف نے دیکھا تو وہ بھی تائب ہو گئی اور مائی ''سداورت'' مشہور ہوئی۔ پھر یہاں شانتی نکیتن کے طالب علم ہندو مکھیا جی اور شکیلہ رحمانی کی محبت کا پراسرار قصہ بھی ہے اور اجمیر شریف میں خواجہ معین الدینؒ چشتی کے دربار پر قوالی کرنے والے بچوں رکمنی اور راکھن کا قصہ بھی ہے اور صدیوں پہلے قید کی حالت میں جان جاں آفریں کے سپرد کرنے والے احمد دینار کا قصہ بھی۔ یہ دونوں قصے ایک دوسرے سے یوں مربوط ہیں کہ احمد دینار کے

ڈھانچے سے اتاری جانے والی لوح کے درمیان سے کچی کنی والے الوری فیروزے کی جگہ خالی تھی اور یہ نایاب فیروزہ غریب رکمنی کی ناک کے بلاق میں تھا جس کی وجہ سے وہ مصائب میں گرفتار تھی۔ بابا صاحب اس صدیوں پرانی لوح کو نیک مقاصد کو خاطر بٹھانا چاہتے تھے لیکن الوری فیروزہ جسے ابابیل کا آنسو بھی کہا جاتا ہے دستیاب نہ ہوتا تھا جو بالآخر کمسن رکمنی کے ذریعے سے ملا۔ اس قصے کے پس منظر میں بمبئی کے سیٹھ مصطفیٰ کے والد کے پاس موجود ایک شیطانی لوح کا قصہ بھی ہے اور دونوں کا تجزیہ بھی۔ یوں الواح کے اس قصے اور ابابیل کے آنسو الوری فیروزہ کی تفصیلات کے ساتھ بابا محمد یحییٰ خان کے سوانحی ناول کا پہلا حصہ بعنوان ''پیا رنگ کالا'' اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اشفاق احمد اس ناول میں فریزر، کولن ولسن اور گرجیف کا رنگ دیکھتے ہوئے اسے ''لامعلوم'' کی وسیع دنیا کی جھلک قرار دیتے ہوئے قارئین کے متوقع ردِعمل پر رائے زنی کرتے ہیں کہ چونکہ خود ان پر یہ واقعات نہیں گزرے لہٰذا وہ ان کے بارے میں شکوک کا شکار ہو سکتے ہیں کیونکہ جس نے کبھی پلّہ مچھلی نہیں کھائی وہ سندھ کے مانجھی کو جھوٹا کہے گا جو پلّہ مچھلی کو سب سے مزیدار کہتا ہے۔[۱۲۵] جانے بغیر مان لینے کا یہ رویہ بابا یحییٰ کے ہاں اشفاق احمد کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ بانو قدسیہ ''پیا رنگ کالا'' کا مان یوں بڑھاتی ہیں:

> ''پیا رنگ کالا'' لکھ کر محمد یحییٰ خان نے اردو فکشن پر بڑا احسان کیا ہے............اس ناول میں دیومالا قصے بھی ہیں، انسانی سائیکی کے چھپے ہوئے شعبدے بھی ہیں اور عام زندگی کی دانش بھی موجود ہے۔ ایسی کتاب لکھنے کے لیے جو تجربات اور جس سیلانی زندگی میں قلم ڈبونے کی ضرورت پیش آئی ہوگی وہ صرف بے قرار مضطرب بے چین محمد یحییٰ خان کے حصے میں آئی ہے۔''[۱۲۶]

ابنِ انشا نے ''علی پور کا ایلی'' کو اردو ناولوں کا گرو گرنتھ صاحب اور نئے ادب کی طلسم ہوشربا کہا ہے تو ہمارے مطابق ''کاجل کوٹھا'' ''علی پور کا ایلی'' سے زیادہ جدید ادب کی طلسم ہوشربا کہلانے کا حق دار ہے — بابا یحییٰ خان یوں داستان در داستان سناتے چلے جاتے ہیں کہ الف لیلہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، البتہ اس قدیم داستانوی اور اساطیری رنگ میں جدید سائنسی اور تحقیقی رنگ

کی آمیزش رنگ کو چوکھا کرتی ہے ——سوانحی ناول کی ذیل میں آنے والی ''ہڈ بیتیوں'' کا سلسلہ ''پیا رنگ کالا'' سے دراز ہو کر ''کاجل کوٹھا'' تک پہنچتا ہے اور ''کاجل کوٹھا'' کے اختتام پر ہمیں ''لے بابا ابابیل'' کے عنوان سے فکرِ فردا کے آثار بھی ملتے ہیں——ان کی تحریروں میں وجودِ انسانی، وقت کی کُلیّت کے راز داں کے طور پر بھی سامنے آتا ہے اور اس کے بہاؤ میں بے بسی سے بہتے تنکے کے طور پر بھی——یہاں حال ماضی میں اور مستقبل میں کچھ اس طرح گڈ مڈ ہوتا ہے کہ وجودِ انسانی کی علویت پر حیران رہ جانے والا قاری گومگو کا شکار ہوتا ہے اور مستنصر حسین تارڑ کے لفظوں میں اس کی کچھ ایسی کیفیت ہوتی ہے:

''............بابا یحییٰ خان کی تحریر کے طلسمی بھڑکتے رنگ شمالی روشنیوں کی مانند مجھے عاجز کرتے ہیں کہ اس کے چہرے موسم اور منظر بھی نامعلوم کی سرحد کے پار بھڑکتے ہیں اور انھیں بیان کرنے کے لیے ابھی تک کوئی لغت وجود میں نہیں آئی۔ نامعلوم کے رنگوں سے میری آشنائی نہیں تو میں کیسے اور کن لفظوں میں ان کی توصیف کروں۔ بابا محمد یحییٰ خان کے دشتِ نامعلوم کے غزال تو اُس کے اپنے تخلیق کردہ ہیں تو میں انھیں کس نام سے پکاروں۔'' [۱۲۷]

اسی تذبذب اور تجسّس میں قاری جب کاجل کوٹھا میں جھانکتا ہے تو اردو ناول کا معروف کردار طوائف سفیداں بائی کے منفرد روپ میں سامنے آتا ہے جس کی آواز کا تقدس اور روحانیت اور چہرے کی شادابی تو مہ وسال کی حدیں پھلانگ کے دمِ واپسیں کی منتظر ہے لیکن وہ اپنے ناجائز باپ کی جائز اولاد جموراں کالے کی دی ہوئی جائفل کے کالے کاٹھ کی کرشماتی سرمہ دانی کو جان سے عزیز رکھتی ہے جو کالے خاں کو کسی مجذوب نے کسی لہر میں آ کر دی تھی۔کالے خاں جو کسی مکافاتِ عمل کے تحت سفیداں بائی کی آواز کے سحر سے بیگانۂ ہوش وخرد ہوا تھا۔اُس نے اپنی ''کاہو کاٹھ سی جوانی'' کے چالیس برس سفیداں بائی کے در پر گزار دیے تھے سفیداں بائی (جو اب چٹی مائی کہلاتی ہے) اور کالے خاں دونوں اس حقیقت سے واقف ہیں کہ وہ ایک باپ کی اولاد ہیں ——

سفیداں کے دو جانثار سکھ عاشقوں میں سے ایک یعنی سنتوک سنگھ اپنی ہی کرپان سے مارا

گیا اور دوسرا کشمیرے سنگھ جس نے باقاعدہ سفیداں سے شادی کی لیکن بعد ازاں بیماری کی حالت میں اس کی توہین کا مرتکب ہوا اور کالے خاں کے ہاتھوں مارا گیا لیکن اس سیاہ سرمہ دانی کا ساتھ کبھی نہ چھوٹا جسے چٹی مائی جان سے عزیز رکھتی ہے — یوں تو یہ سرمہ دانی اندر سے خالی تھی لیکن اس کی ایک سلائی آنکھ میں پھرتے ہی سیاہی کا طوفان بپا کر دیتی اور نظر کے حجابات اٹھا دیتی۔ اس سُرمہ دانی کے توسط سے بابا یحییٰ ہمیں ہندو یوگی کے سنگِ آہن ربا کی راہ نمائی میں بے اختیار کسی اجنبی راستے پر چلتے ہوئے کسی بے طلب منزل پہ پہنچتے نظر آتے ہیں جہاں ایک مردِ سیاہ پوش ان کی تواضع کرنے کے بعد اپنا کاجل کوٹھا ان کے سپرد کر کے انھیں جنون کی ایک اعلیٰ منزل سے آشنا کرتے ہیں:

''یہ ہے میرا کاجل کوٹھا............ مٹی، پتھروں اور لکڑی سے تعمیر اک کوٹھا میرے روبرو تھا۔ پرانی کالی لکڑی کے بنے ہوئے بے ڈھبے سے دروازے کا پٹ ہٹاتے ہوئے مجھے اندر لے آئے...... نیم اندھیرے میں کچھ دکھائی سجھائی نہیں دے رہا تھا...... بابا نے ہلکے سے میرا شانہ تھپتھپاتے ہوئے کہا...... گیانی دھیانی کہتے ہیں کہ گیان دھیان کی سرت مورگھا کے لیے زمین کے نیچے کوئی بانجھ باؤلی، یا زمین کے اوپر بلندی پہ کوئی بے نور روشنی کا مینار ہی مطلب کے استھان ہوتے ہیں...... اور ہاں دم دھیان کی دھیر چتنا کی جانکاری کے لیے زمین برابر بھی اک استھان ہوتا ہے، وہ ہے کوئی کاجل کوٹھا......''[۱۲۸]

بابا یحییٰ اس کاجل کوٹھے تک سراوگ کووں کی رہنمائی میں پہنچتے ہیں اور اہتمامِ ضیافت کرنے والے مرد سیاہ پوش کا کہنا ہے کہ ان کی تپسیا ختم ہو کر اب بابا یحییٰ کی تپسیا آغاز ہونے کا وقت ہو گیا ہے۔ یوں بابا یحییٰ اپنے قاری کو اپنے روحانی سفر کی بپتا کی مختلف جھلکیاں دکھاتے چلے جاتے ہیں...... ان کے ہاں کالا رنگ، جو پی کا رنگ ہے، ایک خاص انفرادیت اور معنویت کا حامل ہے — اس ظلمت میں آشکار ہونے والی روشنیاں ہی بابا صاحب کے نزدیک اصل روشنیاں ہیں۔ کلامِ پاک میں بھی باری تعالیٰ نے مومنوں سے دوستی کا اعلان کرتے ہوئے انھیں اندھیروں سے روشنیوں کی طرف نکالنے کی بشارت سنائی ہے — بانو قدسیہ بابا یحییٰ کے کاجل کوٹھے کو

ممتاز مفتی کی ''لبیک'' کے کالے کوٹھے سے شناخت کرتے ہوئے اسی کی معرفت کو اصل حیات قرار دیتی ہیں۔[۱۲۹]

بابا یحییٰ خان اسی معرفت کے سفر میں ''سیروا فی الارض'' کے ارشاد کی تعمیل بڑی آشفتہ سری سے کرتے ہیں۔ وہ مصر کے سفر کے دوران ہابیل و قابیل کے مزارات کے متولّی بابا کے روحانی فیوضات و برکات کا ذکر بھی کرتے ہیں اور ان کے باغی پوتے کی جدیدیت زدگی کا تذکرہ بھی، بابرکت پانیوں کے ضمن میں دریائے نیل کے متعلق روایات بھی بیان کرتے ہیں اور دنیا کے دوسرے مقدس پانیوں کے اسرار بھی۔ نبیل یمانی کے دادا ہی انھیں صحرائی درویش سلیمان اخی کے پاس بھیجتے ہیں جو اپنے دو جوان بیٹوں کے ساتھ ایک بے امان لوگوں کی سرائے بلا معاوضہ چلاتے ہیں۔ وہ اور ان کے بیٹے خدائی خدمت گار ہیں۔ یہاں ثرید کے بڑے دیگچے کی صفائی کے ضمن میں صفائے باطن کے ایک درس میں اپنے ہاتھ زخمی کرا کے نکلنے والے بابا یحییٰ ہمیں ''پیا رنگ کالا'' کے ہندو مکھیا کی مانند شکر در کے ایک مزار کے گدی نشین شاہ صاحب کے اخلاقی زوال و عروج کا قصہ بھی سناتے ہیں جس میں فوق الفطرت قوتوں کی کارفرمائی کا پہلو نمایاں ہے، جو ایک نومسلم لڑکی مومنہ جان کی حفاظت کرتی ہیں۔

وہ صحرائی علاقے روہی میں اپنے چلۂ ریگتی کی داستان بھی قلم بند کرتے ہیں اور چوپایوں کے درویش کتّے اور پرندوں کے درویش کوّے کی کرامتیں بھی بیان کرتے ہیں۔ جانوروں کی ہڈیوں میں غلیظ ہڈیاں چنتے شہابو کے روحانی مرتبے کو بھی آشکار کرتے ہیں اور قبرستانوں اور شمشان گھاٹوں میں کالے جادو کی گھاتوں کا سراغ بھی لاتے ہیں۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ وہ ''کالا علم'' کے بجائے ''کالا ایلم'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، شاید اس سے علم کے تقدس کا لحاظ مقصود ہے۔ پھر وہ زیرِ زمین بونوں کی بستیوں اور ان کے درویشوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ خواجہ بختیار کاکیؒ کی درگاہ پہ ملنے والے عارف باللہ تسلیم میاں کا تعارف بابا یحییٰ سے ایک درویش نے یہ کہہ کر کرا دیا تھا کہ ان کی ایک آنکھ میں خواجہؒ بابا اور دوسری میں خواجہ گنجؒ شکر کی زیارت ہو سکتی ہے — وہ خاکِ مدینہ اور خواجہ کی گلیوں کی دھول سے تیار کیے گئے سرمے کا تحفہ دے کر ان کی آنکھوں کو کاجل کوٹھا بناتے ہیں اور پھر ایک بونے امام کی اقتدا میں نماز پڑھاتے ہیں۔ لال

قلعہ اور شاہی قلعہ کے زیرِ زمین بونوں اور ان کے درویشوں کے مزارات کا طول وطویل تذکرہ کرتے ہیں اور علمِ کونیات کے تناظر میں ہر مخلوق کے نظام سے بحث بھی کرتے ہیں۔ اولیائے ظاہرین ومستورین کے درجات قطب، غوث، امامان، اوتار، ابدال، ابرار، نقبا، نجبا، مکتومان اور مفردان کی بات بھی کرتے ہیں اور آنکھ کو کائناتی آفاقی استعارہ قرار دیتے ہوئے بھوپال کے حضرت شاہ بابا نابینا کے خاندان کا تذکرہ بھی کرتے ہیں جو جنوں اور انسانوں کی مخلوط نسل ہے۔

بختیار سنگھ کے پوتے اور فرید سنگھ کے بیٹے صابر سنگھ کے وجودیاتی سفر کی داستان بھی سناتے ہیں جو مجذوبِ فطرت سنبل سہانی کے ساتھ مل کر کتّے کے درویش سروپ میں عشق کی سلامتی پالیتا ہے اور یہ درویش کتّے بھی کالے رنگ کے ہیں— اور بابا جی سگ دار کی خدمت میں حاضر سب کتّے بھی سیاہ رنگ کے ہیں:

متھی کالک چٹے جھاٹے لیٹرے بیڑے کالے
ادھی راتی کجل کوٹھے بابا دیوے بالے [۱۳۰]

مریدِ ہندی اقبالؔ کی خوشبو کے خوگر اپنے نوجوان ہادی ایلک جوزف کے حوالے سے بابا یحییٰ یہ بھی بتاتے ہیں کہ فیض واعجاز وتصرف کسی ایک دائرے تک محدود نہیں۔ بابا سبحان اللہ اور بابا الحمدللہ کے تذکرے میں وہ اپنی ''ریاضتِ پنج گرہ'' کا ذکر بھی کرتے ہیں اور راجہ دھنپت رائے کے سپاہی فتح خان کے سسر ولیِ وقت افغانی بابا کی کرامات کا تذکرہ کرتے ہوئے انھیں پتالہ کھوجا قرار دیتے ہیں جس کی وجہ سے راجہ اپنی خاص پوجا کے لیے فتح خان سے وادیِ نیل کا فیروزہ طلب کرتا ہے جسے ابابیل کا آنسو بھی کہا جاتا ہے اور جس کا ذکر ''پیا رنگ کالا'' کے آخر میں رکمنی کے حوالے سے ملتا ہے۔ یوں جدید طلسمِ ہوشربا کا یہ دوسرا حصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اقبالؒ کے سیالکوٹ سے تعلق رکھنے والے بابا یحییٰ انھیں اپنا مرشد مانتے ہیں اور کاجل کوٹھا کا انتساب اپنے ''صاحب'' اشفاق احمد کے نام کرتے ہوئے ان سے بھی اظہارِ عقیدت کرتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے عقیدت مند بھی ہیں اور عکسی مفتی سے ''Living Sufi'' ہونے کی سند بھی پاتے ہیں۔ اپنے صوفیانہ مسلک میں وہ لوک دانش کی اہمیت، خدمتِ انسانیت اور آسانیاں تقسیم کرنے میں اشفاق احمد کے متّبع نظر آتے ہیں لیکن ان کے اپنے تجربے کی وسعت اور عملیت اشفاق صاحب سے بڑھی ہوئی

ہے۔وہ ''کاجل کوٹھا'' کے آغاز میں باوا کے بتائے ہوئے تینوں کاجل کوٹھوں سے شناخت پانے کی کوشش میں خاصا دور تک جاتے ہیں لیکن اپنے اندر کے کاجل کوٹھے کی پناہ گاہ ہی محفوظ ترین ثابت ہوتی ہے— ''پیا رنگ کالا'' اور ''کاجل کوٹھا'' ناول کی دنیا میں بظاہر منفرد اور بباطن بڑا زرخیز اضافہ ہیں اور اہلِ نظر و نقد کی تحسین و تنقید کے منتظر بھی..........!

◆◆◆

(د)

اردو ناول کے وجودیاتی عناصر کا مطالعہ

بستی، تذکرہ، آگے سمندر ہے : از انتظار حسین
خوشیوں کا باغ : از انور سجاد
دیوار کے پیچھے : از انیس ناگی
جنم کنڈلی : از فہیم اعظمی
نمرتا : از صلاح الدین پرویز

بہاؤ، قربتِ مرگ میں محبت،
راکھ، ڈاکیا اور جولاہا : از مستنصر حسین تارڑ
غلام باغ : از مرزا اطہر بیگ

کے تناظر میں

دیومالائی حوالوں اور حکایتوں کے تناظر میں اپنے دور کے وجودیاتی المیوں کو بیان کرتا ہوا انتظار حسین کا ناول ''بستی'' تاریخ کے تسلسل میں انسان کے اپنے ہاتھوں سے اس کی بستیوں کے اجڑنے کی داستان بیان کرتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد اپنی بستی روپ نگر اور ویاس پور کو چھوڑ کر لاہور آ کر بسنے والا ذاکر یاد کے گھنے جنگلوں میں بھٹکتا، کبھی ماضی میں جھانکتا کبھی حال پر غور کرتا ناول کی کہانی کا تانا بانا بُنتا ہے اور یوں باطن میں اتر کر اپنی شناخت کا دشوار گزار سفر طے کرتا چلا جاتا ہے:

''..........میری یادیں میرا جنگل ہیں۔ آخر یہ جنگل شروع کہاں سے ہوتا ہے۔ نہیں، میں کہاں سے شروع ہوتا ہوں۔ اور وہ پھر جنگل میں تھا، جیسے جنگل کی انتہا تک پہنچنا چاہتا ہوں، جیسے اپنا شروع تلاش کر رہا ہو.........'' [۱۳۱]

اس حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

''بستی'' کا میں نے جب بھی تصور کیا ہے تو مثنوی معنوی کے ابتدائی اشعار ضرور یاد آ گئے ہیں — ہجرت اور اس کے نتیجے میں یاد اور پھر خواب کا ایک نقرئی سلسلہ جو خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ پھیلتا ہے — اسے آپ خوابوں اور یادوں کا ایک جنگل بھی کہہ سکتے ہیں۔ جنگل میں جو ہیبت اور پُر اسراریت موجود ہوتی ہے اس کے گہرے چھینٹے ''بستی'' میں بھی ملتے ہیں......'' [۱۳۲]

جس معاشرے میں ذاکر کی شناخت کا سفر آغاز ہوتا ہے وہ معصوم اوہام پرستوں کا معاشرہ ہے جنھوں نے انتہائے سادگی سے مات کھائی ہے۔ ماضی سے نکل کر حال کا تجزیہ کرنے پر وہ ہر ذی شعور انسان کے اس سوال سے دوچار ہوتا ہے کہ آخر لوگوں کو ہو کیا گیا ہے؟ جس نئی بستی میں وہ

آباد ہوا ہے، اسی پرانے معاشرے کا تسلسل ہے جسے وہ چھوڑ آیا ہے لہٰذا یہاں اور وہاں وجودِ انسانی کی تشکیل کے عناصر بھی یکساں ہیں — وہاں بھی لوگوں کو فنا اور موت سے آشنا ہو کر اسے قبول کرنے میں دقّت محسوس نہیں ہوتی، یہاں بھی لوگ دہشت اور تشویش سے بے اعتنائی تک کا سفر بہت سہولت سے طے کر لیتے ہیں اور یہ فنا پسندی اور فنا کی قبولیت بغیر بقا کی جد و جہد کے — صرف دو بستیوں یا ایک معاشرے ہی کا المیہ نہیں بلکہ اس ناول کے تناظر میں تاریخِ انسانی کا تسلسل بھی یہی بتاتا ہے۔ بوڑھے جوانوں کی سرگرمیوں پر تنقید برائے تنقید کرتے ہیں اور جوان بھی کسی ٹھوس عملی بنیاد سے عاری نظر آتے ہیں:

''ابّا جان متانت سے بولے'' خواجہ صاحب! اس دنیا میں ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر آئے، دنیا بدلی؟

''نہیں بدلی جی''

''بس تو جب پیغمبر اس دنیا کو نہ بدل سکے تو یہ ہمارے تمھارے سامنے کے لڑکے کیا بدلیں گے۔''[۱۳۳]

مایوسی کی یہ شدید لہر جدیدیت کے تحت وجودیت کا شاخسانہ تو ہے ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ ان تمام کامیاب انقلاباتِ زمانہ کی نفی بھی ہے جو مثبت فلسفہ ہائے زندگی کی عکاس اعلیٰ وجودیاتی اقدار کا مظہر ہیں...... خاص کر شانِ پیغمبری کی جہدِ مسلسل شرفِ انسانیت ہے لیکن ''بستی'' میں ہجرت کا دکھ سب منظروں اور نظریات کو دھندلا دھندلا دیتا ہے۔

ذاکر کے دوست افضال کی زبانی بستی کے زیادہ تر لوگوں کو مکروہ قرار دیا گیا ہے اور طیّب لوگوں کی کمی معاشرے کے لیے سوہانِ روح ہے۔ ''مکروہ'' اور ''طیّب'' کے عنوان وجود کی دُوئیت کو خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں لیکن افضال کے معیار کا تغیّر ہر عبوری دور کے انسان کا المیہ بھی ہے۔ شدید اشتراکی سوچ کے حامل سلامت اور اجمل جو اپنے والدین سمیت تمام افرادِ معاشرہ کو قابلِ گردن زدنی سمجھتے ہیں، افضال سے متفق ہیں۔

تقسیم کے انسانیت سوز واقعات اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد اب اجتماعی قومی وجود کو ایک اور جنگ کے سائے گہرے ہوتے نظر آتے ہیں اور یہ صورت حال حساس لوگوں کے لیے

ناقابلِ برداشت ہے۔ ہوٹل ''شیراز'' میں بیٹھنے والا اس آدمی کا کردار جو تقسیم کے وقت اکیس برس کا تھا لیکن سرحد پار کرنے کے بعد جب اس نے آئینہ دیکھا تو اس کا سر سفید ہو چکا تھا، تقسیم کے بعد اچانک رونما ہونے والی باطنی وجودیاتی تبدیلیوں کی طرف بلیغ اشارہ ہے۔ وجودیت کے اہم خدوخال بے سمتی اور بے کیفی بھی اس ''بستی'' کا المیہ ہیں جہاں قول، قول اور صرف قول ـــــ عمل سے خالی متضاد دعوؤں کا رواج ہے۔ خواہ وہ نام نہاد انقلابی اجمل اور سلامت ہوں یا پھر ذاکر کے گروہ کے ساتھ کبھی کبھی پایا جانے والا ازوار جو اپنی فلسفیانہ طبیعت کو زندگی کے ہر تجربے سے گزار کر اس کی اصل حقیقت جاننا چاہتا ہے لیکن پھر سی ایس پی بن کر اسی بیوروکریسی کا کل پرزہ بننے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا جو معاشرے میں اپنے استحصالی کردار کے حوالے سے جانی جاتی ہے۔ ذاکر اور عرفان کا زندگی سے متعلق رویہ خاصا نارمل اور مبنی بر حقیقت ہے لیکن افضال شراب کے نشے میں دُھت اکثر اک شانِ بے نیازی سے معاشرے کو بدل ڈالنے کے دعوے کرتا رہتا ہے اور اپنی نوٹ بکس میں معاشرے میں موجود قلیل التعداد طیّب لوگوں کے نام درج کرتا رہتا ہے جنھیں اپنا دست و بازو بنا کر وہ معاشرے کی تطہیر کا آرزو مند ہے۔ یاد کے جنگلوں میں سفر کرتے ذاکر کو شہروں کی امانتیں سروں پہ اٹھائے لوگ یاد آتے ہیں اور اپنی خلیری بہن صابرہ بھی جو اس کی یاد میں وقت کی گزران سے بے پروا ہو گئی تھی، جس کے بارے میں ذاکر کے دوست سریندر نے اسے اطلاع دی تھی۔ سریندر کے مطابق مسلمانوں کی تہذیب میں قبر بہت طاقتور ہے اور موت زندگی سے زیادہ انتظام کی متقاضی ہے، اسی لیے ذاکر کے درویش صفت والداء کی جنگ کے دوران اپنی بیوی کو تسلی دیتے ہوئے حدیثِ مبارکہ کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ موت سے بھاگنے والے اصل میں موت کی طرف ہی بھاگتے ہیں، ذاکر جنگ کے دنوں میں اپنے دکھوں کو اپنے وجود کا ناگزیر حصہ گردانتے ہوئے لکھتا ہے:

''جنگ نے شہر کی زندگی کو درہم برہم کر دیا ہے، میرے اندر زمانے اور زمینیں درہم برہم ہیں، کبھی کبھی بالکل پتہ نہیں چلتا کہ کہاں کس جگہ میں ہوں۔ دن ڈھل چکا، شام ہونے کو ہے۔ جنگل کے رستے سنسان ہوتے جا رہے ہیں۔ میں لمبے ڈگ بھرتا اپنے غار کی طرف جا رہا ہوں۔''[۱۳۴]

انتظار حسین کو نفرت کی آگ میں وحشی ہو کر بم برساتا انسان پھر سے غاروں کی زندگی کی طرف مراجعت کرتا نظر آتا ہے اور یوں وہ فساد فی الارض کے لیے حکمرانوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور انھیں اس بستی کے دانش ور یاد آتے ہیں جن کی کھوپڑیاں بادشاہ کے سانپوں نے کھانے سے انکار کر دیا تھا کہ وہ مغز سے خالی تھیں ـــــ اپنے عہد کے حکمرانوں اور نام نہاد دانش وروں کو زوال کا سبب گردانتے ہوئے وہ عوام کی بے عملی کو بھی اسی زوال کا ایک مظہر سمجھتے ہیں۔ جب معجزے کے منتظران بے عمل لوگوں نے اپنی آنکھوں سے تقسیم در تقسیم کا عمل دیکھا اور ۴۷ء کی بربریت کی یاد تازہ ہوئی تو بھی ان کی بے حسی دیدنی تھی۔ لیکن ذاکر کا دھواں دھواں وجود اور سفید سر والے کا پھوٹ پھوٹ کر رونا اس اجتماعی قومی وجود میں بچی کھچی زندگی کی علامتیں ہیں۔ ایسے میں اسے بنی اسرائیل کے لوگ بھی یاد آتے ہیں جنھیں رب العزت نے اپنوں کو قتل کرنے اور ملک بدر کرنے سے منع فرمایا تھا لیکن وہ باز نہ آئے اور اس بین الاقوامی مشن کی استعداد خود میں پیدا نہ کر سکے جس کے لیے انھیں منتخب کیا گیا تھا تو وہ اجتماعی قومی وجود کی ارفعیت سے اسفل السافلین کی مغضوبیت میں جا گرے۔

وقتِ نزاع میں ذاکر کے والد کا اسے اپنی موروثی حویلی کی چابیاں تھمانا بھی ایک بلیغ علامت ہے جو اپنی چھوڑی ہوئی زمین اور عظمتِ رفتہ کی یاد دلاتی ہے۔ معاشرے میں ہمہ گیر تبدیلی کا خواہاں افضال ۷۱ء کے سانحے کے بعد اصحابِ کہف کی نیند سونا چاہتا ہے اور ذاکر اس کا ہم خیال ہے لیکن اسے اپنی اور دیگر افرادِ معاشرہ کی شکلیں یوم السبت میں نافرمانی کرنے والوں کی مانند تبدیل ہوتی محسوس ہو رہی ہیں، اسے سورۂ عصر کے مفہوم کا ادراک بھی ہوتا ہے اور کوفہ و بغداد میں حق بات کی پاداش میں سروں کے نذرانے پیش کرنے والے بھی یاد آتے ہیں اور پھر افضال کا کہنا:

''کاکے، بشارت ایسے ہی وقت میں ہوا کرتی ہے جب چاروں طرف......''[۱۳۵]

افضال کا ایک نامکمل جملے میں معاشرتی، اقتصادی، اخلاقی اور روحانی بحران کے دور کو ''بشارت'' کا دور قرار دینا اور انتظار حسین کا اس جملے پر ناول کو ختم کرنا نہایت معنی خیز ہے جسے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ انسان اگر اپنے دور کے کرب و آشوب کو برداشت کرنے کا سلیقہ اور حوصلہ پیدا

کر لے تو زندگی اس پر بے شمار جہتیں اور راستے وا کر دیتی ہے جو اسے پرعزم اور کامران بناتے ہیں اور یہی خود آ گہی بحران کے دور میں بشارت کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔

تقسیم کے بعد کی بے گھری کو نسلِ انسانی کی خارجی اور باطنی ہجرتوں کے تناظر میں پیش کرنے والا انتظار حسین کا ناول ''تذکرہ'' اخلاق احمد کی کہانی ہے جس کے وجود کا ارتباط فطرت سے ہم آہنگی کا متقاضی ہے لیکن اس کا دور اسے فطرت سے دور لے جانے پر مصر ہے۔ ایک طرح سے ''تذکرہ''، ''بستی'' ہی کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ ذاکر اپنی بستی سے نکلنے پر مجبور کیا گیا تھا لہٰذا وہ خود سے دوری محسوس کرتا تھا۔ اخلاق احمد بھی اپنی بستی چھوڑ آیا ہے اور نئی بستی میں فطرت سے دوری کا تذکرہ کرتا ہے — ناول کا آغاز اُس تذکرے کے مطالعے سے ہوتا ہے جو اخلاق احمد کو اپنے والد کے مسودات سے ملا ہے اور جس کا آغاز رسمِ قدیم کے مطابق ثنائے ذاتِ حق سے ہوتا ہے اور ان مظاہرِ فطرت کی تقدیس کے بیان سے جن میں اس ذاتِ کاملہ کے حسنِ حقیقی کی جھلک موجود ہے۔ ''بستی'' میں ''پرانی حویلی'' اور ''کنجیاں'' ماضی کی فکری و شعوری وراثت کی علامت تھیں اور اسی وراثت کے لیے یہاں ''تذکرہ'' کی علامت استعمال ہوئی ہے۔ تذکرہ گو کو بھی اپنے دور کی زبوں حالی اور فرد کی زوال پذیری میں قربِ قیامت کے آثار نظر آتے ہیں اور اخلاق احمد بھی اپنے دور کی تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیب کا کشتہ ہے۔ یہ ناول اخلاق احمد کے زمانۂ حال اور تذکرے کے ماضی کے ساتھ متوازی طور پر چلتا ہے۔ ''بستی'' کے ذاکر کو روپ نگر اور ''تذکرہ'' کے اخلاق احمد کو چراغ حویلی ہمیشہ یاد رہتی ہے جس میں روز مرہ معمول کی دنیا کے ساتھ ایک پُراسرار غیر معمولی دنیا بھی آباد تھی جس میں انہونی باتیں اَن دیکھی، اَن جانی مخلوق اچانک جھلک دکھلا جاتی — ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''تذکرہ'' اس اعتبار سے ''بستی'' کی توسیع ہے کہ اس میں ماضی اور حال کو ایک دوسرے کے روبرو لا کھڑا کیا ہے۔ [۱۳۶]

برعظیم پاک و ہند میں بسنے والے لوگوں کے پختہ مابعد الطبیعیاتی تصورات جن کی جڑیں ان کی لوک دانش میں بہت گہری ہیں، ان کا ذکر بھی ہمیں یہاں ملتا ہے۔ اسی لوک دانش کی بدولت اخلاق احمد کی والدہ بو جان کو معلوم ہو سکا تھا کہ:

''زمین کے بھی جذبات ہوتے ہیں، وہ بھی خوش اور ناخوش ہوتی ہے، یہ بوجان کا عرفان تھا...... ''[۱۳۷]

اپنے والد کے تذکرے میں اخلاق احمد کو اپنے خاندان کے طب میں یکتائے روزگار ہونے کا ذکر بھی ملتا ہے، یہاں تک کہ جنّات بھی ان کا سکّہ مانتے تھے اور یہاں ہمیں تذکرہ گو کے پھوپھا کی کرامات کا ذکر بھی ملتا ہے جو مرجعِ خاص و عام تھے۔ تذکرے کے ماضی سے اپنے حال کی طرف لوٹنے پر اخلاق احمد اپنے دور کی بے حسی اور انتشار کے تناظر میں اپنی ذات کے انتشار کو یوں بیان کرتا ہے:

''ایک مجذوب کے متعلق سن رکھا تھا کہ رات کو سوتے وقت ان کے اعضا بکھر جاتے تھے۔ صبح ہونے پر اعضا یکجا ہو جاتے اور بزرگ صحیح و سالم اٹھ کھڑے ہوتے، مگر میرے اعضا دن نکلنے کے ساتھ بکھرنے شروع ہوتے ہیں، بس ادھر گھر سے قدم نکالا اور اعضا بکھرنے شروع ہوئے۔''[۱۳۸]

اخلاق احمد کے والد اپنے تذکرے میں اپنے والد کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ موت کی گرم بازاری میں زمانہ نیک و بد کی تمیز کے بغیر سبھی کو روندتا چلا جاتا ہے۔ یوں ہمیں ماضی اور حال ایک ہی تسلسل کی کڑیاں معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاق احمد کا رابطہ فون پر جس خاتون سے قائم ہوتا ہے اس کی آواز کی پُراسراریت اس تعلق کو آگے بڑھاتی ہے لیکن وہ ایک دوسرے کو دیکھ لیتے ہیں تو اس اسرار کے ختم ہونے سے تعلق بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ یوں اپنی تعجیل پسندی سے وہ ایک من چاہے تعلق سے محروم ہو کر پھر اپنے ماضی کے ساتھ جینے لگتا ہے۔ ہجرت کا تجربہ انتظار حسین کے فکر و فن کا بنیادی حوالہ ہے لہٰذا وہ وجود کی جڑیں بھی ماضی میں ہی تلاش کرتے ہیں۔ حال سے جب ان کا رشتہ استوار ہوتا ہے تو وہ اس کا سامنا کرنے سے گریزاں رہتے ہیں، جیسے فون والی خاتون سے بننے والا مختصر سا تعلق اس کی مثال ہے۔ پاکستان میں آکر گھر تلاش کرنے اور بار بار گھر بدلنے میں اخلاق احمد کو جس دشواری کا کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ فطرت اور ماضی کے ذریعے اس سے فرار حاصل کرتا ہے۔ اس کے وجود کا سارا تار و پود ماضی سے بُنا گیا ہے۔ دورِ حاضر کی مایوسی، ذات کے انتشار اور بے ترتیبی کے حوالے سے ناول کے آخر میں ہند۔ اسلامی متھ کے تناظر میں لکھتے

ہیں:

''......پھر نرجن بن اور ایک بڑا اسناٹا۔ نہ سادھو سَنت نہ رِشی منی، نہ پیر فقیر۔ سمادھیاں، کٹیاں، تکیے سب ویران۔ کالے کوسوں کا سفر۔ بے فرسنگ بے، منزل، دربدر خاک بسر، سنگ دل زمیں، بے امان آسماں، یا مظہر العجائب، صفا کی پہاڑی تو واقعی دو نیم ہو چکی ہے، کوئی پیشانی داغدار ہونے سے بچی بھی کہ نہیں اور چہرے کیا سب ہی......اور یہ سروں کا سیلاب مگر چھتوں تلے امان نہیں تو آسماں تلے کہاں امان ملے گی......''[۱۳۹]

جاوید قاضی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

In Intizar Husain's fictional world, Man's humanity, or rather his humanness..... is constantly being subverted by forces which are both internal to his being and external....Husain finds that for man to be truly human is always difficult and at times nearly impossible.The way is hard and the guidelines blurred.....

زندگی کے مشکل راستے پر درست راہ نمائی کی عدم موجودگی میں انسان خوفزدہ ہے۔ اخلاق کے والد کے تذکرے میں دابۃ الارض کے نمودار ہونے کا جو خدشہ ملتا ہے وہ گویا دور حاضر میں معنوی سطح پر حقیقت بن چکا ہے۔ ہر طرف وہم، بے چینی، پریشانی، دہشت اور بے امنی و موت نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔ فرد اعلیٰ وجودیاتی اقدار کو گنوا کر وجودیت کی بے معنویت کی نذر ہو چکا ہے۔ حقیقت الحقائق کے مرکز کو چھوڑ کر سرابوں کے پیچھے سرگرداں ہے، حال آں کہ قرآن واضح طور پر اعلان کرتا ہے کہ لن تجد من دونہ ملتحدا یعنی تم اس کے سوا ہرگز کوئی پناہ گاہ نہ پاؤ گے۔[۱۴۱]

لہٰذا ''تذکرہ'' میں اسی پناہ گاہ کو فطرت کی آغوش میں تلاش کرتا ہوا اخلاق احمد اپنے دور کے انسان کی زبوں حالی کی علامت ہے۔

ہجرت کے بعد کراچی آنے والے بھانت بھانت کے مہاجروں کی آبادکاری اور پھر کراچی

کی تباہ حالی کا سبب بننے والی دہشت گردی کے تناظر میں لکھا گیا انتظار حسین کا ناول ''آگے سمندر ہے'' وجودِ انسانی کی زوال پذیری کا المیہ بیان کرتے ہوئے ''تذکرہ'' کا تسلسل ہی معلوم ہوتا ہے۔ ہجرت کے بعد لاہور میں بسیرا کرنے والا اخلاق احمد اور کراچی میں بسیرا کرنے والا جواد ایک ہی سلسلے کی کڑیاں معلوم ہوتے ہیں جو اپنے ماضی میں اس حد تک پیوست ہیں کہ حال کی ایک جھلک بھی انھیں نامانوس سی معلوم ہوتی ہے اور وہ کسی نہ کسی کردار یا منظر کے حوالے سے پھر ماضی میں پناہ گزین ہو جاتے ہیں۔ یہی ناسٹلجیا ان کے وجود کو ریزہ ریزہ کرتا ہے اور وہ بمشکلِ تمام خود کو سمیٹ پاتے ہیں۔ یہ صرف اخلاق احمد اور جواد کا مسئلہ ہی نہیں بلکہ اس ناول کے دلّی لکھنؤ اور میرٹھ وغیرہ سے آئے ہوئے سب مہاجر گویا ڈال سے ٹوٹے ہوئے پتے ہیں — رضی عابدی، انتظار حسین کے فکر کو شعورِ ذات اور استحکامِ ذات کا ذریعہ سمجھتے ہوئے اسے nostalgic کے بجائے explorative قرار دیتے ہیں اور اسے تبدیلی و ہجرت کے مختلف رویوں کا تجزیہ سمجھتے ہیں۔[۱۴۲]

''آگے سمندر ہے'' کے کردار خوابوں میں ملنے والے اشاروں کو خاص اہمیت دیتے ہیں کیونکہ خواب ان کے باطنی وجود کی شکست و ریخت کا مظہر ہیں۔ شکار پور کے رہنے والے سید شبیر حسین کربلائی تقریباً ہر روز خواب میں شکار پور جاتے ہیں لیکن جب وہ اپنے گھر کی طرف جانے والی گلی میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ یہ خواب اس باطنی انتشار کا مظہر ہے جو بے گھری کی کیفیت نے مہاجرین میں برپا کیا ہے۔ مرکزی کردار جواد کی پھوپھی بھی خط کے ذریعے جواد کو اپنے خواب سے مطلع کرتی ہیں جس میں ان کے مرحوم بڑے بھائی انھیں لینے آئے تھے۔ اس خواب کے چند روز بعد وہ دارِ فانی سے کوچ کر جاتی ہیں اور جواد اس خط کو بروقت نہیں دیکھ پاتا۔ جب ایک عرصہ گزرنے کے بعد اس کی نظروں سے یہ مکتوب گزرتا ہے تو وہ ہندوستان جانے کے حوالے سے تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہاں جہاں اس کی جڑیں ہیں:

> سارا وجود جنبش میں تھا اور پھر وہی دُبدا کہ جاؤں یا نہ جاؤں............''[۱۴۳]

وجود کی اس دُبدا کا شکار کربلائی صاحب بھی ہیں:

> ''............اولاد امریکہ میں، ہم کراچی میں، دل شکار پور میں، روح کربلا میں۔ بس دُبدا میں ہوں مجو میاں۔''[۱۴۴]

دورِ زوال میں جب اجتماعی قومی وجود گمشدہ ہو اور ملی شناخت کھو جائے تو پھر ماضی کی پناہ گاہ حال کے کھوئے ہوؤں کے لیے بڑا سہارا ہوتی ہے — یہ ایک تسلسل ہے جسے نسل در نسل بڑی محنت اور ایمانداری سے برقرار رکھا جاتا ہے۔ جواد کا اپنے دادا میاں کو اور دادا میاں کا اندلس کے زمانۂ عروج کی بلند مرتبت ہستیوں کے کارناموں کو یاد کرنا اسی تسلسل کی کڑیاں ہیں۔ دادا ابا کے لیے کتبِ صحیحہ میں دی گئی یہ پیشین گوئی باعثِ سکون تھی کہ اس زمین پر دوبارہ اذان گونجے گی جب امام مہدی ظہور فرمائیں گے۔ ان سوچوں میں غلطاں جواد جب ہندوستان جانے کا فیصلہ کرتا ہے تو اسے اپنا وجود بہت مربوط محسوس ہوتا ہے اور وہ ہندوستان جا کر اپنے ارتقاء کے سب مرحلوں کو دوبارہ دیکھنے میں بڑا سکون محسوس کرتا ہے۔ حقیقت اور ظواہر پر تفکّر جواد کے لیے بہت حیران کن ہے۔ وہ سمجھ نہیں پاتا کہ شہر کراچی کا سکون حقیقت ہے یا چند لمحوں کے لیے کئی انسانی جانوں سے کھیل جانے والی دہشت گردی کی لہر — اور پھر شہر یوں معمول کی طرف لوٹتا ہے گویا کچھ ہوا ہی نہیں:

"......وہ مزید حیران ہوا اور دہشت مزید اس پہ طاری ہوئی۔ یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ جوان آنکھوں نے دیکھا اور دیکھ رہی ہیں وہ حقیقت ہے یا توہّم کا کارخانہ۔"[۱۴۵]

ماضی میں پناہ ڈھونڈنے والا جواد جب اشبیلیہ کے بزرگ شیخ ابو الحاج کی روشن ضمیر گربۂ سیاہ کو یاد کرتا ہے تو اسے پھوپھی اماں یاد آتی ہیں جو انھیں کتنے بلیوں کو مارنے سے منع کرتی تھیں اور خاص طور پر کالی بلّی کو جس کی پُراسراریت کی وہ حد درجہ قائل تھیں۔ بابا یحییٰ کے ہاں بھی ہمیں گربۂ سیاہ کی من آنم کا ذکر ملتا ہے۔

ناول نگار مسلسل ماضی اور حال میں مماثلتیں تلاش کرتے ہیں۔ جس طرح کربلائی صاحب کو خواب میں شکارپور دکھائی دیتا ہے اسی طرح اشبیلیہ سے ہجرت کے بعد شیخ کے فرزند کو بھی وطن کی یاد نے بہت ستایا۔ جواد جب دہشت گردی کا شکار ہو کر ہسپتال پہنچتا ہے تو بھی روح و دل میں پیوست ماضی اس پر حاوی رہتا ہے اور وہ زندگی اور موت کی کشمکش میں سوچتا ہے:

"......کمال ہے! پورا وجود مر جاتا ہے مگر کوئی ایک ریزہ اس سے ٹوٹ کر اس طرح متحرک ہوتا ہے کہ وجود سے بڑھ کے وجود بن جاتا ہے۔ اسی طور ایک دور ختم ہو جاتا

ہے مگراس کی چند دوپہریں، چند صبحیں ، چند سہانی یا اداس شامیں پھیل کر صدیاں بن جاتی ہیں............[۱۴۶]

ہجرت کے بعد دیارِ غیر میں جواد کو سہارا دینے والے مہربان دوست مجو بھائی دن رات اس کی عیادت میں جُتے رہتے ہیں......سارے بیانیے میں مجو بھائی ایک زندہ دل اور مثبت رویے کے طور پر سامنے آتے ہیں جو انسانیت دوست اور اپنے من کی موج میں مست، لمحۂ حال میں جینے والے انسان ہیں، جو اپنے معاشرے کی بدصورتیوں سے آگاہ تو ہیں لیکن انھیں ذات کے بہاؤ میں رکاوٹ نہیں بننے دیتے۔ڈاکٹر ارتضٰی کریم اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے بارے میں یہ خیال ہی عام ہو گیا ہے کہ وہ رجعت پسند ہیں اور ماضی کی بازیافت یا نوحہ خوانی پر یقین رکھتے ہیں، جب کہ اس ناول کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین کی تحریروں میں فرد اور سماج کو زوال سے، اس قعرِ ذلّت سے نکلنے اور نکالنے کی تدبیر اور فکر کارفرما نظر آتی ہے۔[۱۴۷]

لیکن کیا کیجیے کہ جب مجو جیسے کردار کی صورت میں اس قعرِ ذلّت سے نکلنے کی تدبیر بھی دہشت گردی کا نشانہ بنتی ہے اور گم شدہ اجتماعی وجود کا متجسس متلاشی جواد بسترِ علالت سے نکل کر اپنے مہربان دوست کی تلاش میں سرگرداں ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ماضی اور حال کا المیہ ایک ہو جاتا ہے۔حمام الجوزہ، رابطہ التوت اور زناقتہ الورٰی سے گزر کر مسجد الاعظم اور باب الرملہ کی ویرانی سے اپنے حال کی تباہی کے ڈانڈے ملاتا ہے اور کنجی ایسی آنکھوں سے گھورتی ہوئی بلی اس ساری بربادی کی چشم دید گواہ کے طور پر سامنے آتی ہے۔

دراصل جب اشرف المخلوقات اپنے کمالاتِ خودی اور جوہرِ وجود سے غافل ہوتا ہے تو انفرادیت پر مبنی سوچ اسے اجتماعیت سے دور کر دیتی ہے اور وہ خود کو اس اجتماعی قوت کو کام میں لانے کے قابل نہیں سمجھتا جو اسے ودیعت کی گئی ہے۔پھر ظلم پسند باطل قوتیں انسانی معاشروں میں بدامنی، خوف و ہراس اور دہشت پھیلا کر انسانیت کو اس کے مرکز سے دور کر دیتی ہیں—— وہ مرکز ذاتِ باری تعالیٰ ہے جو اپنے بندوں کو اپنا کنبہ قرار دیتی ہے اور باہمی ہمدردی اور امن پسندی کو فروغ دے کر جوہرِ انسانیت کو جلا بخشنے کا راستہ دکھاتی ہے۔جو معاشرے عروۃ الوثقٰی کو تھام لیتے ہیں

وہ ایک زوال نا آشنا حصار کی حفاظت میں آجاتے ہیں اور ربِ موجودات انھیں لازمی طور پر اندھیروں سے روشنیوں کی طرف نکالتا ہے جہاں کسی بم بلاسٹ، کلاشنکوف، ہینڈ گرنیڈ یا خودکش حملے کا خدشہ نہیں ہوتا............!

دورِ جدید کا انسان جسم و روح کے جس عالم گیر بحران کا کشتہ ہے وہ کچھ اِس دور ہی کی کہانی نہیں بلکہ پندرھویں صدی کے ہالینڈ کے معروف مصور ہائرانیمس بوش کے تصویری پینلز بھی اس امر کے عکاس ہیں کہ اس وقت کی نہایت فعال احیائے علوم کی تحریک کے زیرِ اثر بھی انسان اسی بحران سے دو چار تھا۔ اگر چہ یہ تحاریک اوہام پرستی پر کڑی تنقید کے ساتھ تلاشِ حقیقت کی غیر متعصّبانہ روش اختیار کرنے پر بھی زور دیتی تھیں لیکن گرجا کی اجارہ داری کے سبب اہلِ فکر و فن کے لیے یہ ممکن نہ تھا۔ بوش کے دور اور اپنے دور میں یہ گہری مماثلت انور سجاد کے ناول ''خوشیوں کا باغ'' کا موضوع ہے. جس میں بوش کی تصویر بعنوان ''زمینی خوشیوں کا باغ'' کے تعلق سے انور سجاد نے اپنے دور کے وجودیاتی بحران کو بیان کیا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' کا مرکزی کردار ''مَیں'' تیسری دنیا کے ایسے ملک کا باشندہ ہے جہاں مذہب کے نام پر بربریت اور ریاستی تشدد کی چکّی ہونک رہی ہے، اور وہ اس نظام سے بری طرح منتشر خاموش تماشائی بن گیا ہے۔ اس میں احتجاج کی قوت سلب کر لی گئی ہے اور وہ داخلی شکست و ریخت، ذات کے بنجر پن، خارجی جبریت اور اخلاقی و انسانی اقدار کی پامالی کا تماشا دیکھنے پر مجبور ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ایک ہستیِ موعود کا منتظر ہے جو اس کے وجود کو ذلت کی گہرائی سے عزت کی بلندی تک لے جائے:

''تو کہاں ہے؟ ہم تیرا انتظار کرتے ہیں۔

امام مہدیؑ

ہمارے جسموں کا پانی ختم ہوتا ہے

مسیحِ موعودؑ

ہمارے معدوں میں خلا بھرتے ہیں

گوڈو

ہمیں ہماری کشتی تک لے جا، بادبان کھول، رسیاں تھام۔ تُو آتا کیوں نہیں؟''[۱۴۸]

یہاں وقت کے جمود کا گہرا احساس، وجود کی بے کیفی اور بے معنویت کا لا حاصل ادراک بیکٹ (Backet) کے ڈرامہ ''Waiting for Godot'' کی یاد دلاتا ہے۔ ناول کا متکلّم آغاز تا انجام جس خود اذیّتی کا شکار رہے وہ احساسِ تنہائی سے عبارت ہے اور تنہائی عرفانِ ذات کی کسک کے ساتھ مل کر ''کیہہ جاناں میں کون؟'' کا ازلی راگ الاپتی محسوس ہوتی ہے، ناول کا متکلّم ایک چیف اکاؤنٹنٹ ہے، ہر طرح کی مادی آسایشوں کے باوجود اپنی ماں، بیوی، اور بچی کے ساتھ ایک خوفزدہ زندگی بسر کرتا ہے، اس کی حساس طبیعت خارجی واقعات، اندرونی کشمکش، کشیدگی اور تناؤ سے متاثر ہو رہی ہے۔ وہ اور اس کی بیوی ایک دوسرے کے لیے اچھی رائے نہیں رکھتے۔ اس کی ایک داشتہ ہے جسے وہ با قاعدگی سے رقم ادا کرتا ہے اور اس کے ذریعے اپنے اندرونی کرب اور انتشار کو سہارا بنا کر زندگی گزارتا ہے۔ ماں کی موت سے اس کا ذہن انتشار کی آخری حد کو چھو لیتا ہے، اسی ذہنی دباؤ میں وہ انکم ٹیکس کے گوشواروں میں غلطی کرتا ہے جو اس کی ملازمت سے برطرفی اور بالآخر ایک سال کی سزا کا باعث بنتا ہے۔ اصل میں متکلّم کی روح لالچ، ہوس اور دولت کے اجتماعی ماحول میں بے اطمینان ہو چکی ہے۔ ناول نگار بوش کی پینٹنگ کے تیسرے پینل کو تیسری دنیا قرار دیتے ہیں۔ تیسری دنیا کے پسماندہ ممالک کے لوگ الجھنوں کے بے کنار سمندر میں بہتے چلے جاتے ہیں اور بوش کی تصاویر کا مذہبی آہنگ ناول نگار کے ہم عصر مفاد پرست مذہبی راہ نماؤں پر تنقید کی راہ ہموار کرتا ہے۔

ناول میں سمندر کی لہروں کا شور یعنی الجھنوں کا غوغا راہِ فرار سجھاتے ہوئے دور دراز کی پُراسرار دنیاؤں کی سیر کی ترغیب دیتا ہے۔ یہاں صاف شفاف کائنات سے اذیّت کرب اور اداسی کو نچوڑنے والے آسمانوں کو جابر قرار دیا گیا ہے — یہ فلسفۂ وجودیت کی بازگشت پیدا ہونے اور مرنے کے سو طریقوں کو قدرت کی ناانصافی پر محمول کرتی ہے:

''سب سے زیادہ تباہ کن جنگ وہ ہے جو انسان اپنے اندر لڑتا ہے اور ہارتا ہے نہ جیتتا ہے۔''

ای = ایم سی۲

جہنّم ہی''[۱۴۹]

ناول کا تمام بیانیہ دراصل متکلّم کی اندرونی جنگ سے عبارت ہے جس میں مخالف لشکر بیرونی بدگمانیاں اور بے یقینیاں ہیں۔ وہ اپنی زندگی کو ہندسوں سے مربوط تصور کرتا ہے لیکن معاشرتی جبر اسے ہندسوں کے آہنگ سے بھی جدا کرنا چاہتا ہے۔ پورے ناول میں بوش کی تصویر کے تناظر میں ناول نگار کے دور کے کرب کا بھرپور اظہار بھی ملتا ہے جو بیرون سے اندرون اور اندرون سے بیرون دائرے کا سفر طے کرتا جاتا ہے — تصویر میں تین ٹانگوں والی اونچی کرسی پر بیٹھا عفریت صورتِ حال پر چھایا رہتا ہے جو دورِ حاضر کی استعماری اور استحصالی قوتوں کی علامت ہے۔ متکلّم کا اپنی مری ہوئی ماں اور وجود کی شناخت پر زور دینے والے باپ کو یاد کرنا دراصل اپنی جڑوں کی طرف رجوع کرنے کی شدید آرزو کا اظہار ہے۔ بیکٹ کے گوڈو کا انتظار کرنے والوں کی طرح جب اسے پانچ منٹ بھی صدیاں نظر آتے ہیں تو وہ اقرار کرتا ہے:

''......میں پوری طرح اس وجود کے وجودی مخمصے میں گرفتار ہو چکا ہوں
مجھے اور کچھ نہیں چاہیے۔ صرف اپنی زندگی کی کھوئی ہوئی کڑی......''[۱۵۰]

متکلّم کی زندگی کی یہ کھوئی ہوئی کڑی دراصل تیسری دنیا کے ہر حساس فرد کی فطری آزادی کی خواہش ہے جسے استحصالی قوتوں نے اپنے زہرناک پنجوں میں جکڑ رکھا ہے۔ طلسماتی تباہ کاریوں کی مزاحمت کی نشاندہی کرتا مکمل طور پر انسانی چہرہ شمیم حنفی کے بقول اس ناول کو پڑھتے ہوئے مسلسل ہمارے حواس کا تعاقب کرتا رہتا ہے۔ لمحے بھر کے لیے اگر اس چہرے کا مشاہدہ سرریئلسٹ سطح پر کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس کی آنکھیں روشن چراغوں کی مثال ہیں اور ان کا دائرہ ایسی دھند پر پھیلا ہوا ہے جو امید اور امید کے امکان کا مخزن ہے۔[۱۵۱] اسی امید کا واضح اظہار ناول نگار حضرت علیؓ کے اس فرمان کے حوالے سے کرتے ہیں کہ ربِّ موجودات نے اپنے بندوں کو آزاد پیدا فرمایا ہے لہٰذا خود کو دوسروں کی غلامی میں ہرگز نہ دو — نبی کریمؐ کا مشن ہی حق ہے اس کے علاوہ سب باطل — لہٰذا حق کی خاطر کی جانے والے جنگ میں سروں سے چادروں کا کھنچنا، خیموں کا لٹنا، پابہ زنجیر ہونا اور سروں کا قلم ہونا یقینی بات ہے۔ ڈاکٹر سہیل آغا اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ خوشیوں کا باغ ہے کہ جہنم کا عذاب ہے کیونکہ خوشی کی نشاط وانبساط کے پیچھے جو

روح کارفرما ہے اسے انور سجاد نے گرفت میں لے لیا ہے۔ یہ ایک فرد یا چند افراد یا ایک ملک کی مخصوص سوسائٹی کا ناول نہیں بلکہ تاریخ کے عمرانی عوامل، محرکات اور انسانوں کی نفسیات کی کتھا ہے'' [۱۵۲]

اور یہ کتھا وجودیت کے لبادے میں فوق الفطرت طاقتوں کے جبر اور انسان کی بے بسی اور نارسی کے فلسفے کو بڑی دلگیری سے بیان کرتی ہے لیکن ناول کے جھنجھلائے ہوئے ''مَیں'' کا اختتام کی طرف بڑھتا ہوا آزادی پسند لہجہ جس انفرادیت سے امید کے امکان کو اجاگر کرتا ہے وہ بلاشبہ قابلِ تعریف ہے۔

انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' ہمارے فاسد اجتماعی معاشرتی نظام کی وہ حقیقی تصویر ہے جس میں پیش کیا گیا افرادِ معاشرہ کے وجودیاتی بحران کے اسباب و علل کا تجزیہ نہایت کربناک ہے۔ فرد جو تنہا پریشان اور لاچار ہے، اپنی لامحدود ذمہ داریوں میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ ناول کے پروفیسر کی جھنجھلاہٹ ''خوشیوں کا باغ'' کے متکلّم کی جھنجھلاہٹ سے ملتی جلتی ہے کہ دونوں ایک ہی معاشرے کے نمائندہ ہیں جہاں فرد کو اپنی ذات پر بھروسہ نہیں رہا۔ مایوسی کی دھند میں سب راستے اور منزلیں کھوگئی ہیں یہاں تک کہ زمانے کی بھول بھلیوں میں وہ حواس تک کھو بیٹھا ہے۔ خود کو اضطراب کے اظہار پر مجبور پاتا ہے لیکن سمجھنے والا کوئی نہیں۔ اس کرب کا اظہار تو نہایت پر امید اقبالؔ نے بھی برسوں پہلے کیا تھا کہ اس گلستان میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں۔

معاشرے میں عظمت و امان نہیں بلکہ محض سفلہ پن اور طمع ہے۔ آگہی عذاب ہے، فرد کی کوئی شناخت نہیں، وہ واجب الوجود کے تصور کو بھی ذہن کی لوح سے مٹا چکا ہے لہٰذا اس ازلی و ابدی سہارے سے بھی محروم ہے۔ پروفیسر موت میں پناہ ڈھونڈتا ہے تو وہ بھی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کے اندر خلا کے سوا کچھ نہیں کیونکہ اسے سچ کہنے اور حقیقت بننے سے روک دیا گیا ہے:

''...... کمرے کی دیواریں ہر رات میرے وجود کو مسمار کرنے کے لیے پھدک پھدک کر قریب آجاتی ہیں۔ میری آواز، میرا تنفّس اور میرا وجود اس محاصرے میں گونجتا

ہے۔اف یہ دیواریں، پتھر کی دیواریں، ہست کی دیواریں، دیوادیں ہی دیواریں، ان کے پیچھے کون ہے؟ کیا ہے؟'' ۱۵۳

اپنی معمول کی زندگی اور تدریسی سرگرمیوں میں مشغول پروفیسر جب ایک دن کالج پہنچتا ہے تو پرنسپل اس کی معطلی کا پروانہ اسے دے کر گویا موت سے بدتر زندگی کے دہانے پر لا کھڑا کرتا ہے۔ اس کی آزادیِ فکر و اظہار کو اس کا جرم بتایا جاتا ہے۔ بیروزگاری کا عذاب اور گھر میں ماں، دو جوان بہنوں اور ایک زیرِ تعلیم چھوٹے بھائی کا بوجھ اُسے مایوسی کی جس گہری کھائی میں لے جاتا ہے اُس میں ہر سمت اندھیرا ہے۔ اس کا بے حد بیدار شعور اسے ہر لحہ اس کے وجود سے آگاہ کرتا ہے اور اس کا وجود اس کے لیے قابلِ نفرت ہے۔ استحصالی نظام اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانے پر تلا ہوا ہے۔ اس کے اہلِ خانہ بھی برطرفی کے معاملے میں اسی کو قصوروار گردانتے ہیں اور وہ کافی سوچ بچار کے بعد یاترا کا آغاز کرتا ہے جسے وہ ''مذہبی آوارہ گردی'' سمجھتا ہے اور آوارہ گردی اس کے نزدیک تلاشِ حقیقت کا عمل ہے:

''......شناخت کا مسئلہ بھی بڑی ٹیڑھی کھیر ہے۔کوئی کسی کی کیسے شناخت کر سکتا ہے کیونکہ کسی کی شناخت سے قبل اپنی شناخت ضروری ہے۔زندگی بذات خود ایک مابعد الطبیعیات ہے لیکن مفہوم کی تلاش میں کسی واردات کو کسی چیز یا واقعے سے منسلک کرنا ضروری ہے۔ زندگی وہ نہیں جو بظاہر نظر آ رہی ہے، زندگی وہ ہے جو زندگی کو ایسا کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ پرانی مابعد الطبیعیات میں جسم و جان سے ماورا حقائق کی تلاش کی جاتی تھی۔ نئی مابعد الطبیعیات میں اوجھل کی تشریح ظاہر کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ میرا مابعد الطبیعیات میرے اس وجود سے متعلق ہے، میں کون ہوں؟ کیا کر رہا ہوں؟ کیا مجھے وہی کرنا چاہیے جو میں کر رہا ہوں؟'' ۱۵۴

پہلی یاترا کے دوران پروفیسر مختلف فلسفیوں سے مصروفِ پیکار ہے۔ وہ بارکلے سے متفق نہیں ہے کہ اشیا کا وجود مدرکہ کا محتاج ہے بلکہ وہ ہیراقلیطوس سے اس امر پر متفق ہے کہ اشیا ضرورت کے تحت وجود میں آتی ہیں کیونکہ ضرورت نے اسے یاترا پر مجبور کیا۔ وہ اپنے دوست حمید کے پاس جاتا ہے جس نے کبھی اسے اپنی فرم میں ملازمت کی پیش کش کی تھی۔ وہ اب بھی اس کی

مدد کے لیے تیار ہے کیونکہ اس کے باس کو مخبری کے لیے ایڈیشنل سیکرٹری کی ضرورت ہے اور اس ملازمت کے لیے منافقت اہم شرط ہے جس میں نا اہلیت کی وجہ سے وہ اپنی پچھلی ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔ یہاں سے نا اہل ثابت ہونے پر پہلی یاترا ختم ہوتی ہے۔ دوسری یاترا میں وہ ہسپتال میں اپنے ایک شاعر دوست کے پاس جاتا ہے جس نے اپنے باپ کا سرمایہ شراب میں لٹایا تھا — موت کا شدت سے خواہش مند یہ وجودی دوست دولت کو ہی سب سے پائیدار حقیقت سمجھتا تھا اور اس کی زندگی کا مقصد کسی نہ کسی طرح ایک لاکھ روپیہ جمع کرنا تھا جسے حاصل کرنے کے لیے باپ کی دولت غصب کرنے کے بعد وہ مخبری کے فرائض انجام دیتا تھا لیکن مرنے سے پہلے اس نے پروفیسر کے لیے ایک وصیّت چھوڑنے کا عندیہ دیا تھا۔ یہ وصیّت سننے کی خاطر پروفیسر اس کے پاس موجود ہے۔ وہ عالمِ نزع میں اعتراف کرتا ہے کہ پروفیسر کی برطرفی کا ذمہ دار وہ ہے لیکن اس ناانصافی کا اقرار کرنے کے باوجود وہ پروفیسر کی مالی مدد نہیں کرتا اور چاہتا ہے کہ اس کی دولت اس کے ساتھ دفن کی جائے۔ تیسری یاترا میں وہ معنویت کی تلاش میں نزہت کا در کھٹکھٹاتا ہے جو ایک دولت مند باپ کی بیٹی ہے لیکن اپنی تصوریت پسندی کی رَو میں وہ پروفیسر سے شادی کی خواہش کا اظہار کر کے اس کا انکار سن چکی ہے۔ اب جب پروفیسر کو اس کی مدد کی ضرورت ہے تو وہ اپنی تصوریت کو تج کر اپنی ہی کمیونٹی میں شادی کرنے والی ہے۔ زندگی کے بطن سے معنویت تلاش کرنے کی اس ناکام کوشش کے بعد اس کی تیسری یاترا بھی ختم ہوئی اور وہ اب کسی سے بھی مدد طلب نہ کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یوں ''دیوار کے پیچھے'' ایک علامتی فضا کو پیش کرتا ہے اور حقیقت اور ظواہر کی کیفیت کو اجاگر کر کے یہ تقاضا کرتا ہے کہ دیکھنے والے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو سطحی انداز میں نہ دیکھیں۔

وہ فرد جو سچائی کے راستے پر چلتا اور دوسروں کو بھی اسی کی تلقین کرتا تھا جس کی پاداش میں اسے رزقِ حلال سے محروم کر دیا گیا۔ بالآخر وہ بھی اپنے ساتھ منسلک پیٹوں کا جہنّم بھرنے کے لیے اپنے پرانے واقف کار احمد کی پناہ میں آ گیا اور جھوٹی گواہیاں دے کے لایعنیت کی جانب محوِ سفر ہوا جو اس کے معاشرے کا اجتماعی رجحان ہے۔ لایعنیت کے اس سفر میں اسے اعلیٰ وجودیاتی اقدار ریت کی دیوار محسوس ہوتی ہیں۔ وہ بے گناہوں کو سزا دلوا کر معاشرے سے اپنا سا انتقام لیتا ہے۔

پولیس افسر ''چوہدری'' کا کردار استحصالی نظام کا نمائندہ ہے جو جھوٹ کے دور میں رہے سہے سچ کی موت کے درپے ہے۔ لایعنیت کے اس سفر میں اس کی روح کو ایک لمحہ چین نہیں ملتا اور نہ ہی وہ اپنے اضطراب کا علاج روحانیت میں ڈھونڈ سکتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کو پروفیسر کے کردار کی خود کلامی سے فلپ روتھ کا مشہور ناول Protonoys Complaint یاد آتا ہے۔[۱۵۵]

چوہدری کے مسلسل دباؤ اور نگرانی کا علاج پروفیسر اس کے دشمن کے ذریعے اسے قتل کرا کے ڈھونڈتا ہے لیکن اس دباؤ سے چھٹکارے کے باوجود وہ زندگی کا کوئی مقصد وضع کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ آخر میں سلیم نامی متموّل شخص (جس نے اس کی بہن کوثر کا رشتہ اس لیے ٹھکرا دیا تھا کہ وہ ایک جھوٹے گواہ اور بری شہرت کے حامل شخص کی بہن ہے) جب اس کے سامنے قتل کا مرتکب ہوتا ہے تو ہر طرف سے دباؤ کے باوجود وہ اس کے خلاف سچی گواہی دے کر اپنے تئیں مراعات یافتہ طبقے سے بدلہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اور بالآخر خود کو موت کے حوالے کرنے کے لیے بلانوشی کے بعد دریا میں چھلانگ لگا دیتا ہے جہاں سے ایک حفاظتی کشتی کے سوار اسے نکال کے اس کے خلاف اقدامِ خودکشی کی کارروائی کرتے ہیں اور وہ ایک دفعہ پھر لاپتہ ہونے سے پہلے اپنی ''مکروہ'' سوانح عمری احمد کے نام چھوڑ جاتا ہے۔

ناول کے اختتام پر قاضی جاوید احمد پروفیسر کے وجودیاتی بحران کا تجزیہ کرتے ہوئے اس ناول کو ویسے ہی اپنے عہد کا آئینہ قرار دیتے ہیں جیسے شاہ حسینؒ اور بلھے شاہؒ کی شاعری اُن کے زمانے کی عکاس تھی — یہ نئے انسان کی وجودی صورتِ حال کا مظہری بیان ہے۔ یہ انسان معاشرتی وجود اور وجودِ مصدقہ میں سے کسی ایک کے انتخاب سے عاجز ہے۔ کامیو کے مطابق لایعنیت — وضاحت کی خواہش اور دنیا کے ناقابلِ فہم ہونے کے تضاد سے جنم لیتی ہے۔ انیس ناگی کا نقطۂ نظر اس لحاظ سے نیا ہے کہ اُن کے نزدیک لایعنیت کا منبع وضاحت کی طلب اور خود سے ماورا ہونے کے انکار کا باہمی تضاد ہے یعنی انسان خود سے ماورا نہیں اور حقیقت وہی ہے جو وہ دیکھتا ہے۔[۱۵۶]

ناول کے اختتام پر پروفیسر کا لاپتہ ہو جانا آج کے انسان کی ہست و نیست کے درمیان معلّق ہونے کی داستان کہہ رہا ہے۔ اس کا داخلی کرب جب برداشت کی حد سے باہر ہوتا ہے تو وہ

نیستی میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔فکر،حزن، مایوسی،افسردگی اور اکتاہٹ مظہری شعور کے جذبی پہلو ہیں جواہم وجودیاتی نتائج کے حامل ہیں اور دل کی گہرائیوں کی خبرلا کر وجود کی سچی داخلیت میں رنگ بھرتے ہیں۔اب اس داخلیت کی راہ نمائی میں انسان مکان کواختیار کرے یالا مکان کو —— وہ بااختیار ہے!!!

فہیم اعظمی کا ناول ''جنم کنڈلی''، ''خوشیوں کا باغ'' اور ''دیوار کے پیچھے'' کی تصوراتی سطح کی ایسی متابعت ہے جواپنا رنگ جمانے میں تو کامیاب ہو جاتی ہے لیکن اس میں کہانی پن کی شدید کمی الجھاؤ اور پیچیدگی کو جنم دے کر اس کے ناول ہونے پر ہی سوالیہ نشان لگا دیتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار ''وہ''، ''خوشیوں کا باغ'' کے ''مَیں'' کا تسلسل کہا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ میر سعادت علی اور چمارن کے کردار ہیں۔اول الذکر فرسودگی اور زوال پسندی کا نمائندہ اور مؤخر الذکر طبقاتی کشمکش اور جنسی استحصال کی کُشتہ ہے۔ناول نگار نے ''وہ'' کی وساطت سے فرد کی عالمگیریت کا تصور پیش کیا ہے جس میں ''وہ'' ذہنی انتشار اور مسلسل خوف کی کیفیت میں مبتلا ہے۔منافقت اور ریاکاری، بے بسی، تشنگی اور نا آسودگی یہاں بھی حقیقت اور ظواہر کے مبحث کی طرف توجہ دلاتی ہے جو عالمی سطح پر وجودِ انسانی کا اہم مسئلہ ہے:

''یہ کس کی جنم کی کنڈلی ہے؟ اس میں نام تو ہے نہیں۔

یہ ایک آدمی کی جنم کنڈلی ہے۔ ہر آدمی کی جنم کنڈلی ہے۔ حادثات مختلف ہوتے ہیں مگر اثر ایک ہی ہوتا ہے۔

خون بہنا اور بہتے رہنا۔

یہ کس جنم کی بات ہے؟ اس میں دن اور تاریخ کا ذکر نہیں، یہ ہر جنم کی بات ہے۔

ایک لمحے کی بات۔ دن اور تاریخ تو ہم نے متعیّن کیے ہیں صرف ایک لمحے سے ادھار لے کر۔ یہ کس جگہ کی بات ہے؟ کس علاقے کی بات ہے؟ زمین کی بات ہے، اسپیس کی بات ہے۔ اس کی کوئی حدود نہیں۔'' [۱۵۷]

پھر ناول نگار اپنی نسل کے حاصل کا اندازہ اس کی ازلی وراثت کے تناظر میں یوں کرتے

ہیں، اس تباہی کے پس منظر میں کیا ہے:

''اس کو وراثت میں تلوار ملی تھی اور الفاظ ملے تھے،
اور سجدہ گاہ ملی تھی اور آم کا پیڑ ملا تھا اور سرسوں کا ساگ ملا تھا''۔[۱۵۸]

یوں اپنی انتہائی فطری وراثت سے دوری انسان کی عالمگیر بربادی کی وجہ بنی۔ناول کا ہیرو چوں کہ انیس ناگی کے پروفیسر کی مانند جھوٹ بولنے کے فن سے نا آشنا تھا اور معاشرتی جبر کے تحت نئے الفاظ کا داخلہ ممنوع تھا تو لامحالہ اسے استعاروں میں بولنا پڑا — یوں وہ اپنی زبان بدل کر اپنے عہد کے ساتھ منسلک ہوا اور اپنے لیے ہی اجنبی ہو گیا:

''قلم کہاں؟''

توڑ دیا۔

''کاغذ کہاں؟''

پھاڑ دیا۔

''روشنائی کہاں؟''

پی گیا۔

''اور کیا رہ گیا؟''

یہ کشکول''۔[۱۵۹]

ناول نگار کے وسیع مطالعے اور وژن سے کشکول کی یہ علامت انسانی بے بسی کا جس قدر جامعیت سے احاطہ کرتی ہے اس کا جواب نہیں — ''خوشیوں کا باغ'' میں انور سجاد نے حضرت علیؓ کے ارشاد مبارک کی روشنی میں مکروہ غلامی سے نجات حاصل کرنے کی ترغیب دی ہے۔اسی طرح فہیم اعظمی بھی کشکول کی علامت کے تحت وجودِ انسانی کے فطری حقِ آزادی کی خلاف ورزی پر سراپا احتجاج ہیں۔زمانۂ جدید کا انسان معدنیاتی وسائل کی دریافت سے زمین اور چاند پر قدم رکھ کر آسمان کی تسخیر کی جانب محوِ سفر ہے لیکن مادے کی غلامی نے اسے عروسِ روحانی کی حنا بندی سے بیگانہ کر دیا ہے اور اس کی تہی دامن روح فریاد کناں ہے۔انجم اعظمی لکھتے ہیں:

''کلاسیکی شعرا نے کشکول یا پیمانے کو صرف تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے جب کہ

فہیم اعظمی نے زندگی کے کشکول کو بطور علامت استعمال کر کے اس کے نہ بھرنے کی داستان میں اپنے عہد کے آدمی کی بے پناہ تشنگی کا اظہار کیا ہے"۔[۱۶۰]

ہندی دیو مالا کے دو مستقل کرداروں نمرتا اور نیل کنٹھ کے باہمی رشتے کے مختلف رنگوں کو زمانۂ قبل از تاریخ سے زمانۂ حال تک کے پرزم سے گزارتا ہوا صلاح الدین پرویز کا ناول "نمرتا" اپنے موضوع اور اسلوبِ بیان کے اعتبار سے ایک منفرد تجربہ ہے جس میں وجودیاتی مبحث کو ہم ہندی مابعد الطبیعیات کے حوالے سے سمجھتے ہیں۔ ہندی مابعد الطبیعیات میں سب سے زیادہ قدیم اور مقدس وید ہی متصور ہوتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے ویدک شعراء کے تخیّل کی بھٹی سے کندن بن کر نکلنے والے نمرتا اور نیل کنٹھ کے کرداروں کو پہلے ادھیائے سے نویں ادھیائے تک ارتقاء کے مختلف مراحل سے گزرتا دکھایا ہے۔ ویدک قوم کی ابتدائی اعتقاد کی منزل جسے بقول ڈاکٹر گپتا ہم نہ ارباب پرستی کہہ سکتے ہیں نہ بت پرستی، مظاہرِ فطرت کے ظاہری جمال اور اشیاے کائنات کی بوقلمونی کا قدرتی نتیجہ تھا۔[۱۶۱]

کائنات کی وسعتوں میں مظاہرِ فطرت کے جلال و جمال سے پیدا ہونے والے خوف، مسرت اور استعجاب کے تحت انھوں نے رِگ وید کے دیوتاؤں کے کردار تخلیق کیے۔ ناول "نمرتا" کے اختتام پر دی گئی "نمرتا کی تعبیر" میں نمرتا کی شناخت کے عمل کو ہندوستانی سرزمین پر پہلی دیو مالائی تخلیق کے عہد تک سفر کا عمل قرار دیا گیا ہے جس کے مطابق رِگ وید کے شعرا نمرتا کو پہلی بار آسمان کی وسعتوں میں دیکھ پاتے ہیں جب اس کا نام سویتار اور رنگ سنہرا تھا۔ سویتار ایک اعلیٰ و اعظم دیوتا کی حیثیت سے تذکیر و تانیث کی دُوئی سے ماورا ہے۔ ویدوں کے فطرت پرست شاعر آسمان اور زمین کے مابین بادلوں کے خطے کو انترکش قرار دیتے ہیں۔ سویتار بلند آسمانوں پر حکمران اور کڑکنے والا اِندر انترکش پر حکمران ہے۔ اِندر کی حکومت میں اگنی کا مظہر شمسی دیوتا وشنو تھا جو مابعد کی دیو مالا کے خالق کی نظر میں نیل کنٹھ بنا۔[۱۶۲]

پھر وشنو کو سوریہ اور سویتار کو اُوشا بنا کر رِگ وید کے شاعروں نے انھیں محبوب و محبّ کی شکل میں دیکھا اور جب سوریہ دھرتی کو روشن کرنے کے لیے نکلا تو اس نے اُوشا کو نئے روپ میں پہلی

بار دیکھا اور وہ اسے اپنی ماں نمرتا جیسی نمرتا لگی:

''میرا نام تو نمرتا ہے۔ میں بھی تمھیں کبھی کبھی عمر رسیدہ ماں کی طرح عمر رسیدہ نمرتا لگنے لگتی ہوں اور کبھی کبھی عمر رسیدہ نمرتا کی طرح عمر رسیدہ ماں..........''[۱۶۴]

سویتار اور اُوشا کے روپ میں نمرتا نیل کنٹھ کی ماں اور محبوب ہونے کے ناطے ہمیں سفوکلیز کے ایڈی پس ریکس کی یاد دلاتی ہے، دریائے سندھ کو عبور کر کے پنجاب کے میدانوں میں اپنی جنگجوئی کے جوہر دکھانے والے ویدوں کے شاعر جوں جوں زمین پر آباد ہوتے چلے گئے توں توں ان کے تخّیل کے دیوتا بھی آسمان کی بلندیوں سے زمین پر آن بسے۔ ارنیانی کے روپ میں نمرتا نیل کنٹھ کے لیے گھر اور تحفظ کا استعارہ تھی، اب زمین سے وابستگی کے بعد رِگ وید کے شاعروں نے سوریہ کی خصوصیات اپنے سورماؤں سے وابستہ کیں۔ پھر جب ان دیوتاؤں کی مدد سے ایک ندی کو پار کر کے انھوں نے زرخیز زمینوں کو تلاش کیا تو یہ ندی ان کے لیے بہت مقدس قرار پائی جس کا نام سرسوتی تھا اور یہ اُوشا، سویتار، ارنیانی کے نام پانے والی نمرتا کا ہی ایک روپ تھی۔ پھر نمرتا اور نیل کنٹھ کے درمیان جدائی اور وصل کے کئی ادوار آئے جب وہ مل مل کے بچھڑے اور بچھڑ بچھڑ کے ملے۔

کبھی وہ اُلوہی صفات سے نکل کر زمینی ہجوم کا حصہ بنے اور پھر ابتدائی عہد تاریخ میں داخل ہو کر رامائن اور مہا بھارت کا زمانہ دیکھا۔ نمرتا سے بچھڑ کر نیل کنٹھ بادشاہ بنا اور جب روح کی تشنگی نے ستایا تو ہوسِ جہاں بانی ترک کر کے پھر پراکرتی کی جستجو کرنے لگا۔

کالی داس کی شکنتلا کے عہد میں نمرتا اور نیل کنٹھ بیاہ کے بندھن میں بندھے اور ایک بار پھر نمرتا، نیل کنٹھ کو انتظار کی صعوبت میں مبتلا کر کے چلی گئی اور اس انتظار میں نیل کنٹھ تخلیق، آزادی، تہذیب اور عشق سے روشناس ہوا۔ پھر نمرتا کے وصل سے امن وسکون حاصل کر کے وہ اس سے الگ ہو گیا اور ہجوم کا حصہ بن گیا۔ وہ حقیقت کے الگ دائروں میں بٹ گئے یعنی انسان نے سائنس کی ترقی کے ساتھ باطن سے زیادہ خارج پر توجہ دینا شروع کر دی۔ نمرتا کو ایک ایسے ہجوم کا سامنا تھا جو باطن کے احساس سے خالی تھا۔ روح سے خالی جسموں کا یہ مجمع فلسفۂ وجودیت

کے ظہور کا عندیہ تھا اور اس ہجوم سے نمرتا کا مکالمہ نئے دور کے انسان کی باطن سے لاتعلقی کا مرثیہ بھی تھا:

''اے لوگو......! ......تم پھر بھول گئے کہ تم ہمیشہ بھولتے رہتے ہو۔ جب غشی طاری ہوتی ہے اور دروازے بند ہو جاتے ہیں تو اندھیرا ہو جاتا ہے............ اندھیرا جو چھپا دیتا ہے سارے سکھ اور اجاگر کر دیتا ہے بس ایک دکھ......'' [۱۶۴]

ہجوم سے اس مکالمے کے آغاز میں نمرتا کا دروازے کے عین سامنے ایک لکیر کھینچنا اس بات کی علامت ہے کہ وہ ہجوم کے ساتھ ساتھ خود سے بھی ہم کلام ہے۔ اس مکالمے کے بعد نمرتا کا نیل کنٹھ ہجوم کا حصہ بن گیا، وہ نیل کنٹھ جس کے وجود کی وہ چھایا تھی۔ نمرتا کے وجود میں دستکیں دینے والا ننھا نیل کنٹھ اپنے باپ نیل کنٹھ کے ساتھ نئے شہروں کا رہائشی ہو چکا تھا اور عورت، زمین وفطرت کا استعارہ نمرتا تنہا تھی۔ نئے بے رحم شہر میں بوڑھا نیل کنٹھ وقت گزر جانے ہی کا منتظر رہتا کہ وہ مادیت کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر پایا تھا۔ نمرتا نیل کنٹھ کے انتظار کی شدت کو شاعری میں سمو رہی تھی جس طرح نیل کنٹھ نے اس کی فرقت کو کویتاؤں میں ڈھالا تھا۔ وہ دونوں عہدِ نو کے جس بحران سے گزر رہے تھے وہ بے حسی سے عبارت تھا لیکن روح کی طلب انھیں چین نہ لینے دیتی تھی۔ مادیت زدہ دور نے اپنی صنعتوں اور مشینوں سے انسان کو فطرت سے دور کر دیا تھا لیکن انسان اپنے مرکز کی جانب لوٹنے کو بے تاب تھا۔ اس کی روح سراپا سوال تھی جس کے جواب کی خاطر نیل کنٹھ اپنے مرکز کی جانب لوٹ آیا — نمرتا جو فطرت کی علامت ہے وہ نیل کنٹھ یعنی انسان کا مرکز ہے — زرخیزی، شادابی اور سیرابی کا استعارہ ہے — نمرتا اور نیل کنٹھ کا یہ وصال عرفانِ حقیقت کی منزل ہے جو جسم کو روح کا گھر قرار دیتی ہے اور بتاتی ہے کہ جسم وروح کے مابین اعتدال کا رشتہ قائم کر کے ہی وجود کی شناخت حاصل کی جا سکتی ہے۔

۶۰۰۰ قبل مسیح میں ہریانہ، پنجاب، راجستھان اور جنوبی گجرات کی ریاستوں سے بڑی شان وشوکت اور طمطراق سے گزرتا ہوا سرسوتی دریا جو رام پور، ہریان کے قریب ادی بدری کے

شمال سے بلاس پور، مصطفیٰ آباد، تھانیسر، بی بی پور اور پیہووا سے ہوتا ہوا پنجاب کے گاؤں رسولی کے نزدیک دریائے گھاگرا میں جا ملتا تھا، ۳۰۰۰ ق م میں خشک ہو گیا۔[۱۶۵] دریائے گھاگرا کی خشک گزر گاہ اور اس کے ارد گرد کا علاقہ آج صحرائے چولستان کے نام سے جانا جاتا ہے۔

صدیوں پہلے دریائے گھاگرا کے کنارے آباد دراوڑوں کی ایک بے نام بستی اور اس کے باسیوں کے خارجی و باطنی وجود پر اثر انداز ہونے والے اعتقادات اور ان عقائد کا دھرتی اور دریا کے بہاؤ سے اٹوٹ رشتہ مستنصر حسین تارڑ کے پہلے لیکن نہایت منفرد ناول ''بہاؤ'' کا موضوع ہے۔ اس بستی کے رہنے والوں کا اجتماعی وجود اس قدر مربوط اور ہم آہنگ ہے کہ انھیں اپنی بستی کا کوئی نام رکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ دھرتی اور دریا کو یہ زراعت پیشہ لوگ اپنا ان داتا مانتے، ماتا کے بیلوں کی رکھوالی کر کے اپنے تئیں الوہی طاقتوں کی تائید حاصل کرتے اور جب دھرتی کے اوپر، آسمان تلے، دریا کے کنارے بہت جی چکتے تو دریا کے اس پار فنا کی وادی میں جانے کے لیے یم کے کتوں کا انتظار کرتے اور جب وہ لینے آ جاتے تو ان کے جسموں کو مٹی کے مرتبانوں میں بند کر کے دریا کے اُس پار رکھ دیا جاتا جہاں وہ جیتے جی کبھی نہ جاتے ——

گھنے درختوں کے درمیان کلر زدہ زمین جو جھیل کے ہٹنے سے خشک ہو گئی تھی اور ہر سال اس کی خشکی میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا، یہاں جھیل کے کنارے مرنے کے لیے آنے والے پرندوں کے کرب کے بیان سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور موت سے پہلا تعارف بھی —— ناول کا مرکزی نسائی کردار پاروشنی اپنے عہد کی تہذیب کا نمائندہ وجود ہونے کے ساتھ دھرتی کا استعارہ بھی ہے اور راوی کا پرانا نام بھی، جس کی گہرائی میں تہذیبی شعور کی جڑیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ پھر ورچن اور سمرو کے کردار ایک تصویر کے دو رُخ ہیں۔ ورچن کے پاؤں میں چکر ہے اور وہ اس بے نام بستی کو باہر کی دنیا سے جوڑنے والا وجودیاتی تعلق ہے۔ موہنجو میں ورچن کو پورن ملتا ہے جو اونچی ناک والے آریاؤں کا نمائندہ ہے جنھوں نے دراوڑوں کی زمینوں پر رہائش اختیار کی۔ اگرچہ موہن جودڑو، ہڑپہ اور کالی بنگن قدیم تہذیب یافتہ بستیاں تھیں لیکن آریاؤں نے اس میں مزید وسعت پیدا کی۔ کچے گھروں کی بجائے پختہ اینٹوں کے کشادہ اور اونچے مکان تعمیر کیے اور مقامی علاقوں پر قابض ہونے کے بعد وہاں کے باشندوں سے سخت محنت کروائی۔ موہنجو کے ان

مقامی باشندوں کا نمائندہ ڈورگا ہے جو اس ترقی یافتہ تہذیب کا ایندھن ہے جس کے وجود کا جوہر نچوڑ کر اس سے شرفِ انسانیت چھین لیا گیا اور صدیوں تک وہ یونہی جینے کی سزا پاتا آیا تا آنکہ ایک آزاد بستی کے آزاد وجود ورچن کی متابعت میں اس نے اپنے جوہرِ وجود کو نکھار کر اپنے کھوئے ہوئے شرف کو بحال کیا اور ساتھ ہی موہنجو کا فن سندھ سے پنجاب میں منتقل ہوا۔

سیماب صفت ورچن کے ساتھ نمایاں اہمیت کا حامل سمرو کا کردار ہے جو ایک فلسفی کی طرح سوچتا اور اپنے جوہرِ وجود کو اپنے فن میں منتقل کرتا ہے:

''............یہ کس کی شکلیں ہے، یہ کیا صورتیں ہیں جو میں ان پتھر۔ مٹی اور سونے چاندی کے منکوں اور چوکور مُہروں پر بناتا ہوں؟ یہ کہاں سے آتی ہیں؟ یہی شکلیں، یہی مورتیں اس بستی میں کب سے بنتی آئی ہیں جب سے میں ہوں اور جب سے میرا بیج اس زمین میں اُگا۔ پہلا کون تھا............اسے کون لایا............اسے یہ مورتیں کس نے سکھائیں............؟'' [۱۶۶]

آزاد فکر کا حامل یہ فلسفی کردار اپنی شعوری سطح کے اعتبار سے پاروشنی کا حقیقی ذہنی رفیق ہے اور اپنی بے نام بستی پر فخر کرتا ہے کہ یہ بستی اس حد تک آزاد ہے کہ نام کی زنجیر بھی موجود نہیں۔ ورچن کے برعکس پاروشنی اور سمرو اپنی جڑوں سے مضبوطی اور توانائی کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ اگرچہ انھیں اس امر کا ادراک ہے کہ سندھ میں دُور دراز کے علاقوں سے بڑی بڑی کشتیاں کثیر سامان کے ساتھ آتی ہیں جن کے سامان کا علم ان کے پاس نہیں لیکن اس ناواقفیت سے سمرو اور پاروشنی کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ خارجی اور باطنی سطح پر حقیقی معنوں میں آزاد افراد ہیں۔ پاروشنی کے لیے ورچن اور سمرو میں سے کسی ایک کے حق میں فیصلہ دینا بہت مشکل ہے، بہرکیف ناول کے اختتام میں سمرو اس کا حقیقی ساتھی ثابت ہوتا ہے۔

پھر مٹی کے برتنوں پر نقش و نگار بنانے والی پکلی کا کردار ہے جس کا مرد نکما ہے لیکن وہ خود محنت کرتی ہے کیونکہ اسے یقین ہے کہ ''مانا'' نے مرد کی نسبت عورت ذات کو زیادہ طاقتور بنایا ہے۔ جھجھروں، صحنکوں، گھڑوں پر جو نقش و نگار وہ بناتی ہے ان کے بارے اس کا ایمان ہے کہ اس میں اس کا کوئی کمال نہیں بلکہ بیل بُوٹے ان ٹہنیوں میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں جنھیں سرے

سے چپا کر زم کر کے وہ برش کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ مُردوں کے لیے مٹی کے مرتبان بھی وہی بناتی ہے۔ ڈورگا جب موہنجو سے آ کر اس بستی میں جڑ پکڑتا ہے تو وہ پکلی کو اپنی گھر والی کرتا ہے — اس ناول کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ لوک دانش سے رچی ہوئی تشبیہات بڑے ادق وجودیاتی مباحث کا ابلاغ نہایت احسن طریقے سے کرتی ہیں۔ مونگلی سے گندم پستی ہوئی پاروشنی کو جب کہنیوں تک پہنے ہوئے کنگنوں کی کھنک اندر سے ہلاتی ہے تو وہ انھیں اتار پھینکتی ہے:

''......اب کھنک ختم ہوئی۔ صرف ہوۓ — دھم کی آواز تھی۔ اور کوئی شور نہ تھا۔ جو کچھ پہن لو، جتنا پہن لو اتنا زیادہ شور — کنگن بندھن ہیں جو بندہ آپو آپ پہنتا ہے، اپنی من مرضی سے — ایک کنگن ورچن ہے، دوسرا سمرو ہے، تیسرا وہ چیزیں جو بدن مانگتا ہے، چوتھا اچھی فصل، پانچواں ان چیزوں کی آس جن کے بغیر گزارا ہو جاتا ہے پر جن کے لیے جی کرتا ہے — اور یہ سارے کنگن مل ملا کر بازو بھر دیتے ہیں — نہ ہوں گے تو سکھ ہوگا — پر بندہ کون کون سا کنگن اتارے؟'' ۱۶۷

خواہشات سے پیدا ہونے والے اضطراب کے لیے کنگنوں کی کھنک کی علامت بہت خوب ہے اور مکمل نروان خواہشات سے آزاد ہو کر ہی مل سکتا ہے۔ زندگی کا کیا، کب تک اور کیوں انسان کے لیے ہمیشہ سے سوال بنا رہا ہے اور ناول میں ان سوالات کی نمائندگی سمرو کرتا ہے۔ پھر گاگری کا فعال کردار ہے جو بستی والوں کے لیے پرندے شکار کرتی ہے لیکن ایک مرتبہ اپنے نشانے کی زد میں آئے ہوئے پرندے کو چھوڑنے کے بعد وہ ہمیشہ کے لیے شکار ترک کر دیتی ہے۔ ورچن اس نظریے کے ساتھ لمبے سفروں پر نکلتا ہے کہ:

''پتہ نہیں کیا کیا ہے دیکھنے کو اور ہم نہیں دیکھتے، میں دیکھنا چاہتا ہوں۔'' ۱۶۸

ورچن کے پیچھے آزادی کی تلاش میں آ کر اس کی بستی میں سما جانے والا ڈورگا ان اینٹوں سے اپنے لیے چار دیواری کھڑی کرتا ہے جو وہ صدیوں سے دوسروں کے لیے بناتا چلا آیا ہے، وہ دور کھوں میں ڈکراتے بھینسے کی آواز اکثر سنتا ہے جو دوسروں کو سنائی نہیں دیتی اور ڈورگا کا کہنا ہے کہ وہ اس سے میل کرنے آیا ہے — یہ ڈکراتا ہوا بھینسا استحصالی قوتوں کی علامت ہے اور پُراسرار مامن ماسا کے بقول ہمارا پالن ہار نانکو ہے — اس بھینسے کا ڈورگا کے ہاتھوں خاتمہ ظلم پر

انسانیت کی فتح کی علامت ہے۔ اور ڈورگا لوک دانش کی علامت جس کے مطابق بستیاں تب زوال آمادہ ہوتی ہیں جب وہاں ہزار برس لوگ اندر ہی اندر کڑھتے رہیں۔ ان کے وجود اور شکلیں تو انسانوں جیسی رہیں لیکن اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا جانوروں جیسا ہو جائے اور ان جیسے انسان ہی ان پر زندگی کا دائرہ تنگ کر دیں۔ موہنجو کے پورن کے مطابق بستیوں کے زوال سے پہلے وہاں کے بازار اور گودام بھر جاتے ہیں لیکن ''اندر'' خالی ہو جاتے ہیں۔

مامن ماسا ایک پُر اسرار کردار ہے جو ماتی کو پہلے سے مطلع کر دیتا ہے کہ وہ اپنے کھیتوں کے لیے کچھ بندوبست کر لے کہ اس مرتبہ دریا کے بڑے پانی اس کے کھیتوں تک نہیں آئے، وہ پاروشنی کے عجیب و غریب سوالات کے جوابات دیتا ہے۔ چیوا جوگا گری کی موت کے بعد مامن ماسا کے پاس رکھوں میں آ گیا ہے تو ماسا اسے بتاتا ہے کہ اس کے پاس واپسی کا کوئی راستہ نہیں جو آ گیا سو آ گیا۔ بہتر ہے کہ وہ بستی کو چھوڑنے کے بعد بستی والوں کے غم میں گھلنا بھی چھوڑ دے۔ وہ دریائے زندگی کے پار دیکھ چکا ہے لیکن پاروشنی کو نہیں بتا سکتا کہ اس کے پار کیا ہے۔ پاروشنی سے اس کے بستی سے جڑے رہنے کی وجہ پوچھتا ہے تو وہ بتاتی ہے کہ گھاگرا کے پانی اس کے وجود میں ٹھہرے ہوئے ہیں اور ماسا تنبیہی انداز میں اس سے کہتا ہے کہ اگر گھاگرا میں پانی نہ رہے تو......؟ لیکن پاروشنی کے خیال میں یہ ناممکن ہے۔ لیکن ناممکن کے ممکن ہونے کا آغاز تب ہوتا ہے جب ازل کا پیاسا سمروا اپنے سرہانے رکھی جھجھر کے پانی کو خشک ہوتا محسوس کرتا ہے اور ڈورگا بتاتا ہے کہ پاروشنی کے کنویں کا پانی بھی خشک ہو رہا ہے۔ پاروشنی ایک مردہ بچے کو جنم دینے کے بعد دریا برد کر چکی ہے اور ساتھ ہی اس کے اندر بھی کچھ دفن ہو گیا ہے۔ بستی کے تمام لوگ دریا کو منانے کی اپنی سی کوشش کرتے ہیں لیکن پاروشنی اپنے وجدان سے جان چکی ہے کہ بڑے پانی کبھی نہیں آئیں گے۔ گھاگرا سالہا سال بڑے پانی نہ آنے کے سبب خشک ہو جاتا ہے، کچھ لوگ مر جاتے ہیں اور کچھ بستی چھوڑ جاتے ہیں لیکن پاروشنی جو خود دھرتی کی علامت ہے اور اپنے بچے کے مر کر بچھڑ جانے سے اندر سے ختم ہو چکی ہے، وہ اپنی دھرتی ماں کو چھوڑ کر نہیں جاتی۔ مامن ماسا سوکھتے رُکھ کے ساتھ سوکھ کر چمرخ ہو گیا۔ وہ مور جو رکھوں میں جھنکارتا اور روح کو طراوت بخشتا تھا اب اس کی ہڈیاں رُکھوں میں پڑی تھیں۔ پکلی جو اپنے پہلے کی کسی پکلی کا تسلسل تھی کسی آنے والی پکلی کے

لیے بہت سے گھڑوں پر بُوٹے الیک کر گھاگرا کے کنارے سجا گئی جنھیں صدیوں بعد ''راکھ'' کے مردان نے دیکھ کر ویسے ہی سراہا جیسے پکلی نے چاہا تھا— پاروشنی جو بچے کی موت کے بعد پہلے ورچن اور سمرو سے دور ہوئی تھی اب خود سے بھی دور ہوگئی کہ وہ بھی دھرتی کی طرح گھاگرا کے بہاؤ کے دم سے زندہ تھی— بہاؤ کا تھمنا اس بستی کے تمام لوگوں کے لیے پیامِ موت تھا اور اس موت کی طرف فلسفی اور فن کار روحوں کا ردِعمل عام لوگوں سے مختلف تھا کہ اب بستی میں صرف پاروشنی، ورچن سمرو، ڈورگا اور اس کے بچے رہ گئے تھے۔ زمین اور کھیتی خشک ہونے کے بعد عرصے سے وہ کیچڑ بھرے پانی پہ زندہ تھے۔ ورچن ڈھور ڈنگروں اور رُکھوں کی طرح ایک جگہ جم کر جان نہیں دینا چاہتا تھا لہٰذا وہ چلا گیا لیکن سمرو ٹھہرا رہا۔ یہیں سے پاروشنی سمرو اور ورچن کے درمیان فرق جان پائی۔ اب ان کے جسموں میں نقاہت کے سوا کچھ نہ بچا تھا۔ وہ گھسٹ گھسٹ کر سمرو تک پہنچی اور اس سے ملنے کے بعد اس میں زندگی کی امنگ جاگی۔ اپنے چھپر میں واپس آ کر بیج کے لیے بچا کے رکھی ہوئی گندم کو جو اس نے مونگلی پہ رکھ کر پیسا تو سب کنگنوں کا بوجھ اتار دیا تھا۔ اب صرف پیسنے کی دھم دھم کی آواز باقی تھی جو تسلسلِ حیات کے لیے کوشش کا استعارہ تھی۔ خواہش کو ختم کر کے آزادی کو برقرار رکھنے کا عندیہ بھی تھی۔ پانی جو زندگی کی اصل ہے، اس کا بہاؤ رکنے سے جو کاروبارِ حیات منقطع ہوا تھا اس میں ایک سمرو کی موجودگی اور ملن کے احساس اور گندم کے چند بچے کھچے دانوں نے تسلسل پیدا کیا۔ گھاگرا اگرچہ خشک ہو چکا تھا لیکن سمرو اور پاروشنی زندہ تھے۔ پاروشنی جو خود دریا کی دین تھی دریا کی مانند گہری تھی اس کی ہری کوکھ نسلِ انسانی کے فکری تسلسل کی ضامن تھی کیونکہ وہ اور سمرو اپنی دھرتی کے اجتماعی جوہرِ وجود کا وہ فکری بہاؤ ہیں جس میں آنے والی نسلوں کی سیرابی کا راز مضمر ہے۔

تارڑ صاحب کے مخصوص اسلوب میں ان کے مرغوب موضوع ''فنا'' پر مبنی نہایت اثر انگیز ناول ''قربتِ مرگ میں محبت'' انسانی وجود کی زوال پذیری کے مختلف زاویوں کی کہانی ہے جس میں مرکزی کردار خاور کے حوالے سے آنے والے دوسرے کردار نیستی کے المیے کو بڑے پُرتاثیر انداز میں پیش کرتے ہیں لیکن اس طرح کہ مرکزی کردار کی انفرادیت برقرار رہتی ہے۔

خاور کے ساتھ ساتھ ''سندھ ساگر'' کا کردار بھی مرکزیت کا حامل ہے جس کا بہاؤ زندگی کی علامت ہے۔

زندگی جو نظامِ کائنات کے دل میں دھڑکتی ہے، کسی ایک جزو کے خاتمے سے ختم نہیں ہوتی۔ دریائے سندھ کے سال بہ سال کم ہوتے پانیوں میں گھاگرا کی خشک گزرگاہ کا آسیب جھلک دکھاتا ہے۔ یہ اجتماعی زوال پذیری کی جانب بھی ہماری توجہ دلاتے ہیں۔ سمندر کے اوپر نیلگوں فضا میں محوِ پرواز پنچھیوں پہ مشقِ ستم کرنے والے انسان بھی نظامِ کائنات کے منفی کردار بن جاتے ہیں اور موت جہاں کہیں بھی ہے—— سرد، لاتعلق اور بے مہر ہے۔ یہ تصور ہمیں کیٹس (Keats) کی "Ode to Nightingale" کی یاد دلاتا ہے لیکن کیٹس کے ہاں موت جوانی کو المیہ بنا دیتی ہے جب کہ تارڑ صاحب کے ہاں زوالِ عمر کے اعتبار سے قربتِ مرگ اگرچہ فطری بات ہے لیکن یہ اس شخص کی موت ہے جو تمام عمر محبت کے جذبے کی نرم خُو شدّت سے ناآشنا رہا اور تقدیر کے رہٹ میں کولھو کے بیل کی طرح جُتا رہا اور جب اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہو کر محبت کی نرمی سے واقف ہوا تو مرگ اپنا حق جتانے آ پہنچی لہٰذا یہاں قربتِ مرگ میں محبت موت کی سرد مہری کا گلہ کرتی ہے۔

مرغابی کے پنجوں سے بندھی ہوئی ڈوری اور شکاری کے ہاتھ میں الٹا لٹکتا ہوا خوبصورت سرخاب بظاہر تو فطرت کے آزاد مظاہر پر بے جا انسانی تسلط کی علامت ہے لیکن باطنی سطح پر یہ مجبوروں پر مختاری کی تہمت کا گلہ کرتا ہے:

''نسلِ انسانی کے نصیب کی چونچ اور آنکھیں بھی اگرچہ کھلے تا حد نظر پھیلے پانیوں کی وسعت پر تھیں لیکن اس کے پنجوں میں بندھی ہوئی ایک ڈوری جو اسے کسی اور جانب کھینچتی تھی—— کوئی تھا جو لُک چھپ لُک چھپ ڈور کھینچتا تھا—— اور ہم یہی کہہ سکتے تھے کہ جو چاہو ہو سو آپ کرے ہو—— بے بس تھے......''[۱۶۹]

ناول کا انتساب سندھ سائیں کے نام ہے اور یہ ہیراقلیطوس کے معروف قول سے آغاز ہوتا ہے کہ ایک ہی دریا میں دو مرتبہ نہیں اترا جا سکتا۔ دمادم بدلتی کائنات میں ایک طے شدہ پیٹرن کے مطابق زندگی گزارنے والے معروف مصنف اور ٹی وی آرٹسٹ خاور کو زندگی میں غیر مشروط

محبت کا تجربہ نہ تھا اور اب اسلام آباد کے نواح میں بارہ کہو کے پُر فضا مقام پر رہتے ہوئے یہ تنہا ادیب محبت کے متنوع رنگوں سے آشنا ہوا۔ بیوی کی وفات اور بیٹیوں کی شادیوں کے بعد جو زمین سستے داموں خرید کر اس نے گھر بنایا تھا اسے ناجائز تجاوزات کے تحت کئی بار مسمار کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ہر دفعہ بچ جاتا —— ناول کا آغاز ایک موت کی خبر سے کر کے مرنے والے کی زندگی کے بہاؤ کو بیان کرتے ہوئے پھر موت تک لاکر اسے وحدت تاثر میں پرو دیا گیا ہے۔ خاور سندھ ساگر کی سنگت میں کچھ وقت گزارنے نکلا تھا اور اس کے فقیر منش دوست برمانی نے سندھ ساگر کے بائیں کنارے آباد مُہانوں کے خاندان میں سے سرور اور پکھی کے خاندان کو اس کی میزبانی کا فریضہ سونپا تھا جن کی گھر نما کشتی جوان کے رزق کا وسیلہ بھی تھی اب خاور کے سفرِ ذات میں معاون ہوئی۔ زندگی کے آغاز میں جب وہ اپنی ماں کی گود میں گرائپ واٹر پیتا تھا اور وہ اس کی پیٹھ کو تھپکتی تھی تب سے اب تک ساٹھ برسوں کی مسافت کو سوچتا ہوا خاور غازی گھاٹ کے کنارے کھڑے پرانی وضع کے تباہ حال سٹیم شپ ''انڈس کوئین'' کو بھی کبھی زندہ اور متحرک محسوس کرتا جیسا وہ کبھی انگریز راج کے دور میں رہا ہو گا۔ اب خاور کے لیے لمحۂ موجود اہم تھا اور وہ سب جسے تمام عمر اس نے ابدیت کا حامل سمجھا تھا، سراب تھا۔

اس کا وجود اگر اس سے اس آبی سفر کا جواز مانگتا تو اسے لگتا کہ اس سفر کا جواز وہی ہے جو زندگی کا جواز ہے کیونکہ زندگی کا تنوع کسی ایک مقصد یا جواز پر ذہن کو مرتکز ہی نہیں ہونے دیتا۔ دراوڑی نسل کے یہ مُہانے جو خود کو پانی کا پونگ (مچھلی کا بچہ) کہتے وہ بھی تصویرِ حیات کا ایک رخ تھے۔ پھر وہ خود ایک نامور لکھاری تھا اور پھر اس کا دوست برمانی جو اسے اپنے آوارہ گرد باپ کا تسلسل لگتا تھا۔ وہ اپنے بیوی بچوں کو چھوڑ کر ایک کنج میں ایک سانپ اور چوہیا کے ساتھ رہتا تھا۔ زندگی کے ان سب متنوع زاویوں میں کوئی قطعی جواز ڈھونڈنا بے حد مشکل تھا —— بالکل ویسے ہی جیسے اس کے میزبان مُہانوں کے لیے اس کے سفر کا جواز جاننا مشکل تھا کیونکہ وہ نہ تو پرندوں کے شکار میں دلچسپی لیتا اور نہ ہی پکھی میں —— اس کے علاوہ کوئی تیسرا جواز ان کی فہم سے بالاتر تھا۔ وہ کیوں کر جان سکتے تھے کہ خاور قربتِ مرگ میں محبت اور فطرت کے راز کا گیان چاہتا ہے اور فنا کی نذر ہو جانے والے اس کے ماں باپ، بیوی اور اس سے بچھڑ کر امریکہ آباد ہونے والی

بیٹیاں جب اسے یاد آتیں تو سندھ کے خاموش پانیوں میں تباہ شدہ ''انڈس کوئین'' اپنی پرانی حالت میں تیرتا ہوا محسوس ہوتا اور اس کی روشنیوں میں فنا کی نذر ہو جانے والے سب عزیز چہرے یاد آتے جن میں ایک چہرہ غلافی آنکھوں والی اس خاتون کا تھا جو اپنے ایم۔اے کے زمانۂ طالب علمی میں اس سے اس کی تحریروں کے ذریعے متعارف ہوئی اور پھر وجود کو کچل کر رکھ دینے والے ایک شدید جذبے کے تحت پورے پچیس برس اس سے ملاقات کا ایجنڈا طے کرتی رہی۔فنا کے استعارے انڈس کوئین میں ان غلافی آنکھوں کی موجودگی کا اعلامیہ اس کے وجود میں بولتا وہ مور تھا جو زندگی میں ہمیشہ اسے کسی شدید جذبے کے قرب اور بیداری سے آگاہ کرتا رہا تھا لیکن اب زوالِ عمر کے اس موسم میں وہ بہت عرصے بعد بولا تھا۔یہ مور دراصل ہر انسان کے اندر خود آگاہی کے لمحوں میں جھنکارتا ہے۔

جن دراوڑ مُہانوں کے ساتھ وہ محوِ سفر ہے ان کی روایت کے مطابق ابتداءً وہ سرسوتی کے کنارے آباد تھے لیکن اس کے خشک ہونے کے بعد وہ سندھ کنارے اٹھ آئے تھے اور اب سندھ کو اَن داتا مانتے تھے—— وہ اس کے وجود میں زندہ تھے اور ان کے وجود کی تازگی اس کے دم سے تھی۔ایسی ہی کیفیت گھاگرا کنارے آباد اس بے نام بستی کے مکینوں کی تھی جو ''بہاؤ'' کا موضوع ہے۔انھی کی مانند ان دراوڑوں کو باہر سے آنے والوں سے بڑا گلہ تھا کہ وہ ان کے آسمانوں کے پکھیروؤں اور پانیوں کی مچھلیوں کے درپے تھے۔اگرچہ خاور بھی ان باہر سے آنے والوں میں شامل تھا لیکن وہ ان کے فطری اندازِ زیست میں ہرگز مخل نہیں ہوا تھا بلکہ اسے تو زندگی کے بہاؤ پہ غور کرنا تھا جو رسمی مطمئن انداز سے گزر رہی تھی اور وہ سب فریضوں سے فارغ ہو کر تنہائی کے ساتھ زندہ تھا۔جب اس غلافی آنکھوں والی گمنام خاتون نے اپنے تمام فرائض سے فارغ ہو کر اپنے پچیس سال کے سینچے ہوئے جذبات کی تسکین اس سے چاہی—— خاور کے رو بہ زوال وجود کو اس کی شدید محبت نے نہایت درجہ تسکین دی کیونکہ:

''ہم سب کے اندر ایک ایسا وجود ہے جو ہمیشہ برقرار رہتا ہے—— اس پر موسموں کے تغیّر کا، مہ و سال کے گزرنے کا، وقت کی کسی لہر کا، قدرتی تنزل کا، کسی ٹوٹ پھوٹ کا کچھ اثر نہیں ہوتا-- آپ اس کی برقراری سے بحث نہیں کر سکتے، اسے قائل نہیں کر

سکتے کہ کسی بھی شے کو دوام نہیں...... کیونکہ آپ خود بھی تو اس یقین کے اسیر ہوتے ہیں کہ نہیں میں وہی ہوں جو کہ تھا......" ۱۷۰

چند دنوں کے شدید توڑ پھوڑ کر رکھ دینے والے اظہار کے بعد یہ خاتون جس نے اپنا نام تک خاور سے پوشیدہ رکھا تھا، فنا کی وادی میں اتر گئی۔ پھر اس کے منجمد جذبوں کے اندر تک چھید کر دینے والی شدید محبت کی کرن کے ساتھ احساسِ عدم تحفظ کا شکار ایک وڈیرے کی بیٹی اور ایک وڈیرے کی بہو عابدہ سومرو ایک فون کال کے ذریعے اس کی زندگی میں داخل ہوئی، لیکن غلافی آنکھوں والی کی محبت اور عابدہ سومرو کی محبت ایک سی شدتِ اظہار کے باوجود ایک دوسرے کا تضاد تھی کیونکہ اول الذکر کی ہر وقت برستی آنکھوں نے کبھی اس سے یہ راز نہ کہا کہ وہ کینسر کی آخری سٹیج پر قربتِ مرگ میں بیٹھی اپنی محبت کا سوگ منا رہی ہے لیکن اس کے برعکس عابدہ سومرو جو قربتِ مرگ میں ہونے کا واویلا مچاتی تھی اور اس سے محبت کی بھیک مانگتی تھی، دراصل ایک نفسیاتی مریضہ تھی— یوں انسان ہمیشہ سے دوسرے انسانوں کو عارضی پڑاؤ کے طور پر استعمال کرتا چلا آیا ہے— وجودِ انسانی مجموعۂ اضداد ہے۔

دریائے سندھ کے بہاؤ کے ساتھ باطنی وجود کے سفر میں بے رحم حقائق سامنے آتے چلے جاتے ہیں اور پھر اسے اپنے بچپن کے سخت گیر استاد ماسٹر رحمت کے صوفی منش والد پواء جی یاد آتے ہیں جو اپنے مرشد اللہ لوک کے عشق کا چراغ جلاتے تھے۔ وہ اسے اپنے اللہ لوک کے بنائے ہوئے لکڑی کے جہاز پر اڑتے نظر آتے — پھر اسے ڈاکٹر سلطانہ شاہ یاد آئی جو موت کے ربط سے اس کے قریب آئی اور اس کے قرب میں پہلی مرتبہ وہ خود محبت سے آشنا ہوا:

"موت مجھے تمھارے پاس لے آئی ہے— ڈیتھ!" — "تمھاری سب تحریروں میں موت حکمران ہے— تمھارے اور میرے درمیان یہی رابطہ ہے— مجھے اس کی سمجھ نہیں آتی کہ یہ کیوں آجاتی ہے اور کوئی ایک لمحہ کیوں چنتی ہے آنے کے لیے— میں بس یہی جاننے کی آرزو مند ہوں— شاید تم اس گتھی کو سلجھا سکو۔۔ تم جو مجھے موت کے رسیا لگے ہو— مجھے بتاؤ کہ یہ عشق کیا ہے اور مرگ کیا ہے؟ ان کا آپس میں کیا رشتہ ہے......؟" ۱۷۱

خاور کا کردار ناول نگار کا اپنا کردار ہے۔ تارڑ صاحب کی دیگر تحریروں میں بھی زندگی کی زوال پذیری، فنا کا خوف اور انسان کا زندانِ تقدیر ہونا بنیادی موضوع کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان کے نزدیک وجود کا عناصر میں تحلیل ہوجانے کا ڈر ہی اسے حسن عطا کرتا ہے لیکن ان کے تصورِ موت میں فنا کا خوف اس کے عطا کردہ حسن سے بہر حال بڑھ کر ہے —

خاور جو زندگی کے ساٹھ برسوں میں محبت کی بے اختیاری اور ملائمت کو کبھی اپنی ذات کے رنگ پر نہیں چڑھا سکا، اب ڈاکٹر سلطانہ شاہ کی نیلی آنکھوں کی دیکھنے کے بعد اسے کائنات کی ہر شے نیلے رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوئی۔ کوئٹہ کے ایک مفلوک الحال خاندان سے تعلق رکھنے والی یہ ہونہار طالب علم وظیفے پر امریکہ اعلیٰ تعلیم کے لیے جاتی ہے اور پھر خاور کے سامنے امریکہ میں گزری ہوئی اپنی بے راہ روزندگی کا ذکر بے باکی سے کرتی ہے جہاں ایک باحیا ایرانی ڈرائیور نے اسے زندگی کی توجیہ بتائی تھی کہ نشے میں تو ہر کوئی ہنس سکتا ہے لیکن بغیر پیے ہنسنا ہی اصل زندگی ہے اور اب وہ اس زندگی کو بِتاتے ہوئے موت کی توجیہ تلاش کر رہی تھی، جب خاور اسے مہرہ مراد و کی عبادت گاہ کے کھنڈروں میں لے گیا اور وہ ایک اندھیرے غار میں داخل ہوئے تو ٹارچ کی روشنی میں تالاب کی شفاف تہہ میں عجیب الخلقت کیڑے مکوڑے تیرتے دیکھے جن میں ایک چھوٹی سی دودھیا رنگت کی بے چین مچھلی بھی تھی جس کی آنکھیں نہیں تھیں اور وہ بے چینی سے اِدھر اُدھر تیرتی تھی، اسے دیکھ کے سلطانہ نے خاور سے پوچھا:

”میں تم سے مرگ کا بھید پوچھنے آئی تھی — کیا یہی مرگ ہے؟
گھپ اندھیرا — اور تالاب میں تیرتی تنہا اندھی مچھلی —“
”میں نہیں جانتا —“ [۱۷۲]

اپنی اسی یاترا کے دوران جب وہ مہاتما بدھ کے سٹوپا کو دیکھنے میں محو تھے تو سلطانہ شاہ نے خاور کے من کی مراد اپنی زبان سے کہی۔ وہ سری لنکا جانے والی تھی اور ایک ماہ بعد اس کی واپسی پر خاور اگر چاہتا تو اس سے شادی کر سکتا تھا۔

کشتی میں سفر کرتے اپنے سلیپنگ بیگ میں لیٹے ہوئے ماضی میں سفر کرتا وہ ڈاکٹر سلطانہ کے اس پروپوزل تک پہنچا تو اس کے گھر کو مسمار کرتا بلڈوزر معنی کی کئی سطحیں لیے اس کے وجود کو

تارتار کرنے خانۂ شعور میں آپہنچا۔ انسانی وجود جب اپنے من چاہے جون میں بسیرا کرنے کو ہوتا ہے تو تقدیر کا بلڈوزر اس کی بہت سی معصوم خواہشوں کو کچلنے سے گریز نہیں کرتا۔ یہاں بلڈوزر معاشرتی نظام کی استعماریت کی علامت تو ہے ہی لیکن تقدیر کی ستم ظریفی کا استعارہ بھی ہے۔ گھر کی بربادی کے تصور سے وہ اس وقت باہر آیا جب سمندری ہوا مہیب شرلاٹے بھر رہی تھی اور کسی ناگہانی المیے کی خبر دے رہی تھی، اس کا گھر چوں کہ نقشہ پاس کرائے بغیر بنایا گیا تھا لہٰذا اُسے گرا دیا گیا لیکن ایسے ہی بہت سے دوسرے گھروں کو چھوڑ دیا گیا تھا، کیونکہ اُن کے مکین طاقتور استعمار کے کارکن تھے اور وہ خود ایک کمزور ادیب جسے بے گھر کر دیا گیا۔ اُس کے معصوم میزبان یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ صاحب اس بے مقصد آبی سفر کو طول کیوں دیے جا رہے ہیں، یہاں تک کہ اُس نے انھیں واپسی کا مژدہ سنایا — اُس کا کوئی گھر نہ تھا۔ سندھ کے کم ہوتے پانیوں میں بھی وہ مستقل ٹھکانا نہیں کر سکتا تھا۔ بس سلطانہ کی قربت اور محبت میں امان پانے کا امکان نظر آتا تھا جسے سوچ کر وہ مطمئن ہو گیا۔ اُس کے میزبان مُہانے کشتی سے اتر کر رات بسیرا کرنے کے لیے ایک پڑاؤ پہ جا چکے تھے اور صبح ساحل پہ لوٹنے کے خیال سے بے طرح خوش، بوٹی پیتے اور جھومر ڈالتے تھے۔ لیکن خاور پڑاؤ پہ جانے کی بجائے اپنے گھر کی فکر میں غلطاں کشتی میں ہی رہا تھا اور اگلی صبح جب فہیم اُس کے آبی سفر کا آخری ناشتہ لیے اُسے جگانے آیا تو وہ ہست کو خیر باد کہہ چکا تھا اور اپنے ابدی گھر میں اتر کر ازلی بے گھری سے نجات حاصل کر چکا تھا۔ خاور کا وجود سے عدمِ وجود میں اترنا اور قربتِ مرگ میں محبت کرنا مرگ اور محبت کے موضوعات کو نہایت منفرد انداز میں اجاگر کرتا ہے۔ خاور جسے ہست میں بے گھر کر دیا گیا تھا، اُسے نیست نے پناہ دی کہ غمِ ہستی کا جز مرگ کوئی علاج نہیں۔ ہست و نیست کی باہم کشاکش ہی تصویرِ حقیقت کو رنگین کرتی ہے اور یہ سلسلہ ازل سے ابد تک جاری و ساری ہے۔ بلاشبہ تارڑ صاحب کا یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم بھی ہے اور مؤثر و مؤقر بھی!

جس طرح آگ روشنی، تحرّک اور زندگی کا استعارہ ہے، ویسے ہی راکھ تاریکی، جمود اور موت کی علامت ہے۔ اجڑی ہوئی بستیوں میں اڑتی ہوئی راکھ ویرانی کے اعلان کے ساتھ ساتھ

گم گشتہ زندگی کا پتہ بھی دیتی ہے اور **کل من علیھا فان** کی قطعیت پر صاد بھی کرتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا تیسرا ناول ''راکھ'' اسی گم شدہ زندگی کا نوحہ ہے جس کے کھو جانے سے انسانیت کی اعلیٰ قدریں کھو گئی ہیں اور فطرت بھی انسان سے روٹھ گئی ہے، جبھی تو کامران کی بارہ دری کے ساتھ دریائے راوی کا پانی گھٹتا جا رہا ہے اور چار مرغابیوں کا خوشی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رہا کیونکہ انسان فطرت کا استحصال، کر رہا ہے اور فطرت کا استحصال خواہ وہ انسانی فطرت کا ہو یا حسنِ کائنات کا، تارڑ صاحب کے ناولوں کا اہم موضوع ہے۔ برباد شدہ بستیوں کے تباہ حال مکین جو اپنے خاک آلودہ چہروں سے تو بے خبر ہیں ہی لیکن اُن کے ساتھیوں کے راکھ سے اٹے ہوئے چہرے بھی اُن کی خاموشی کے قفل کو نہیں توڑتے کیونکہ:

> **مثل الذین کفروا بربھم اعملھم کرمادن اشتدت به الریح فی یوم عاصف ط لا یقدرون مما کسبوا علیٰ شئی ط ذلک ھوالضلل البعید☆**
>
> جنھوں نے اپنے پروردگار کا انکار کیا ان کے کاموں کی مثال راکھ کی ہے جس پر آندھی والے دن زور کی ہوا چلی۔ وہ اپنے کاموں سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔ یہی سب سے بڑی گمراہی ہے۔[۱۷۳]

انسانی وجود کی ناپائیداری اور دم بہ دم بدلتی کائنات کی فنائیت پر غور کرتا مشاہد علی کا کردار ایک ایسے جمال پرست فلسفی کا کردار ہے جو زوالِ حسن کے احساس سے بے حد افسردہ ہوتا ہے اور اپنے ماحول میں اپنی موجودگی کے کم سے کم لمحوں پر غور کرتے ہوئے وجود کے اس حتمی سوال سے دوچار ہوتا ہے کہ کائنات کے تسلسل میں انسان کی آدرش پرستی اور جہدِ مسلسل کا انجام کیا ہے؟:

> ''سچ کیا ہے اور ایک بہتر دنیا کا خواب کیا ہے اور کیا اس خواب کے لیے جدوجہد کرنا جائز ہے......؟ اور کس کا کیا سچ ہے؟ کون سا سچ؟......یہ......یہ......یا......یہ سچ؟...... تمام جنگوں کا End result کیا ہوا؟......نتھنگ......ڈسٹ ان ٹو ڈسٹ......راکھ راکھ میں——؟[۱۷۴]

قربتِ مرگ میں محبت کے خاور کی طرح مشاہد علی مشیل کو بھی رنجشِ عمر کے سرپٹ دوڑنے کا

گہرا احساس ہے لہٰذا دسمبر میں اُس کی چار دلچسپیوں میں سے ایک یعنی قادر آباد کے سرکنڈوں کے پاس شکار سے اُس کی دلچسپی معدوم ہوتی جا رہی ہے کیونکہ تیزی سے اپنے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے وہ جان گیا ہے کہ چار مرغابیوں کا خوشی سے کوئی تعلق نہیں اور جب وہ اس حقیقت کا اظہار اپنے صحرا گرد، خوش دل اور نہایت حساس عزیز از جان بھائی مردان علی سے کرتا ہے تو وہ اپنے بھائی کے ساتھ باطنی ہم آہنگی محسوس کر کے نہایت خوش ہوتا ہے کیونکہ بڑا بیٹا ہونے کے ناطے مشاہد علی کی زندگی دوسروں کی توقعات پوری کرنے میں گزری تھی اور وہ باطنی سطح پر لکیر کے اُدھر ہوتے ہوئے بھی خارجی سطح پر لکیر کے اِدھر زندگی گزارنے پر مجبور رہا تھا لیکن اب وہ سب مجبوریوں سے آزاد تھا۔ پھر مشاہد کی بیوی برگیتا کا کردار ہے جو نوجوان ہے اور مشاہد علی سے نصف عمر کی ہے۔ کامونکی کے برکت علی مسیح کی اس سیاہ فام بیٹی کی پرورش سویڈن کے ایک سفید فام عیسائی خاندان نے کی ہے۔ فکری اعتبار سے یہ بھی ایک پختہ کردار ہے کیونکہ اس کے ماہ و سال بھی اپنی شناخت کا تعین کرنے میں گزرے ہیں، اسی لیے مردان علی اپنے کرب کا اظہار اس سے کرتے ہوئے جانتا ہے کہ وہ سمجھ سکے گی:

''تم میری ڈارلنگ بھرجائی آگاہ ہو کہ اُس دسمبر کے بعد میں ہمیشہ فرش پر سوتا ہوں ......اس میں شاید میری تاریخ کا جبر شامل ہو...... میں اپنے آپ کو اس قابل نہیں پاتا کہ پُر وقار طریقے سے ایک چارپائی پر سوسکوں......''[۵۷]

سقوطِ ڈھاکہ اثرات کیپٹن مردان علی کی روح پر بہت گہرے تھے کہ ہتھیار ڈالنا اس کی سرشت میں نہ تھا۔ جنگ سے پہلے مولوی احتشام الدین کے جھونپڑے میں وہ اکثر جایا کرتا کہ وہاں کی سادگی اور اُن کی خوبصورت بیٹی مہر النساء اُس کی نگاہ میں بہت قابلِ تکریم تھی لیکن جنگ اور اس کے روح فرسا اثرات تلے ہندوستان کی قید سے چھوٹ کر جب وہ اسی جھونپڑے میں گیا تو وہاں وہ نومولود بچی اُس کی منتظر تھی جس کا نام اُس نے شوبھا رکھا اور اس وار بے بی کی شناخت کے سوال میں الجھے بغیر اُسے مغربی پاکستان لے آیا کہ وہ مشرقی پاکستان کے ساتھ اٹوٹ بندھن کا استعارہ تھی اور کسی مغربی پاکستانی فوجی کے جبر کا حاصل تھی۔ شوبھا سے بے پناہ محبت دراصل اُس دھرتی سے محبت تھی جس کی حفاظت نہ ہو سکی۔ علیحدگی اور شکست کا یہ احساس سابق کیپٹن مردان علی

کے وجود میں رچ بس چکا تھا اور ہر سال دسمبر اس زخم کو تازہ کر دیتا تھا۔شوبھا جو آغا خان میں میڈیکل کی طالبہ تھی، وہ اور اُس کے ساتھی روزانہ کراچی میں دہشت گردی کا شکار ہونے والے لسانی، مذہبی، گروہی، سیاسی مُردوں پہ عملی مشقیں کرتے یعنی سقوطِ ڈھاکہ کے بچے کھچے ورثے کی ہمہ وقت شکستگی کا علاج بھی چارہ گروں کے پاس نہ تھا اور عوام کے نمائندہ مردان جیسے لوگ بہاؤ کے ڈورگا کی طرح کڑھنے کے سوا کچھ بھی نہ کر سکتے تھے۔لیکن ناول کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے پنجاب کے ڈاکٹر اظہار کے ساتھ بنگالی شوبھا کی شادی طے کرنا بھی عوامی سطح پر اپنے بچھڑے ہوئے حصے سے محبت اور خیر سگالی کا اظہار ہے۔

اپنے ایک انٹرویو میں ''راکھ'' کو بہاؤ کی توسیع قرار دیتے ہوئے تارڑ صاحب کہتے ہیں:

''راکھ''، ''بہاؤ'' کا تسلسل ہے۔راکھ لکشمی مینشن شاہ عالمی کی عمارتوں سے اُڑی اور ہمارے چہرے ڈھک گئے۔ابھی اس کو پونچھ نہ سکے تھے کہ مشرقی پاکستان کی راکھ نے پورے چہرے کو چھپالیا۔راکھ سمبل ہے تہذیب کے ختم ہونے کا۔راکھ میں چنگاری ہوتی ہے یعنی آس اور امید کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ۔کسی نے کہا یہ بربادی کا پیمبر ہے کہ ایسی پیشین گوئی کرتا ہے۔میں نے تو صرف خیال کا اظہار کیا کہ پانی خشک ہورہا ہے، بستی ویران ہورہی لیکن امید ختم نہیں ہوتی۔''راکھ'' میں اظہار اور شوبھا کی شادی ہوجاتی ہے۔اظہار پاکستان سے اور شوبھا مشرقی پاکستان کے حوالے سے یعنی ہم تعلق ختم نہیں کر سکتے، اگر مشرقی پاکستان کو ختم کریں تو باقی کچھ نہیں رہ جاتا۔''[۱۷۶]

چوں کہ اجتماعی قومی وجود کی بقا کا سوال تارڑ صاحب کے ہاں قابلِ لحاظ اہمیت کا حامل ہے، اس حوالے سے مشاہد کے دوست زاہد کالیا کا کردار بھی نہایت اہم ہے جو اگر چہ بہت بڑا اسمگلر ہے اور کنگ آف گندھارا کہلاتا ہے لیکن اپنے تصورِ خیر وشر کے مطابق وہ اپنے قومی وجود کی ثقافت محفوظ کر رہا ہے۔کیونکہ اُس کے سمگل کیے ہوئے بدھا کے جو ہیڈ بین الاقوامی عجائب گھروں کی زینت بنتے ہیں وہ پاکستانی کو رنگھوں کے ہاتھوں چونا بن کر سیاسی نعرے لکھنے کے کام آتے ہیں۔زاہد کالیا اپنی غیر مہذب زندگی کے ایک نہایت مقدس راز میں مشاہد کو شریک کر کے اُسے وجود کے حیرت کدے کے ایک نئے رُخ سے متعارف کراتا ہے۔وہ اسے اپنی کوٹھی کے تہہ خانے

میں خفیہ طور پر بنایا گیا اسلامی نوادرات کا وہ میوزیم دکھاتا ہے جو سمگلنگ سے حاصل شدہ کمائی سے غیر ملکی نیلامیوں میں منہ مانگی قیمت پر حاصل کیے گئے نوادرات سے سجایا گیا تھا:

''مشاہدی! میں جو جھک مارتا ہوں گندھارا کی سمگلنگ کی ......اور......دوسرے نوادرات کی تو صرف اس لیے ...... یہ میری کمائی ہے...... یہ میری نجات بھی ہے شاید۔ روزِ قیامت میں نے بھی تو جواب دینے ہیں، اپنی کرتوتوں کے...... اپنی اس غیر قانونی زندگی کے — یہ میرا جواب ہوگا۔ میں نے اُس کا سامان جو بکھرا ہوا تھا، غیر مسلموں کے پاس تھا، جمع کیا ہے، آئندہ نسلوں کے لیے...........مشاہدی میں بخشا جاؤں گا ناں؟ کالیے نے ایک ہچکی بھری...........''۔

کالیے کا المیہ عبوری دور کے ہر انسان کا المیہ ہے جہاں خیر و شر کی قدریں اضافی ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں انسان حقیقت اور ظواہر کے فرق کو نہیں جان پاتا۔ جیسے سوات کے وے سائیڈ ہوٹل کے باہر بیٹھے ہوئے مشاہد، کالیے اور ڈاکٹر ارشد کے سامنے آلوچے کے درخت کے وہ شگوفے کھلے تھے جن کے کھلنے کے لیے درکار حدت کا وقت ابھی بہت دور تھا لیکن وہ منظر اُن کے سامنے روشن تھا اور کالیا مشاہد سے تصدیق چاہتا تھا کہ کہیں وہ حقیقت اُس کا وہم تو نہ تھی۔ مشاہد نے تصدیق کرتے ہوئے بتایا کہ شگوفوں کا قبل از وقت کھلنا اُن کی ذات کے دم قدم سے تھا جن کے بحرِ تخیّل کے کنارے ناپید تھے۔

مرکزی کردار مشاہد علی کے ساتھ ساتھ ناول کے دوسرے کرداروں میں بھی فنا کا احساس غالب ہے۔ ڈاکٹر ارشد کو بھی اپنی زندگی زوال کی طرف رواں بونس میں کٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مردان بھی ایک پرسکون جگہ پر جا کر موت کا انتظار کرنا چاہتا ہے اور شوبھا کے ممکنہ باپ صاحب کمال کو بھی اپنے وجود پر رینگتی عمر کے پنجوں کی چبھن شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ موت ان ڈھلتی عمر اور مختلف افکار کے حامل کرداروں کا اوب سیشن ہے۔ مناظرِ کائنات سے اپنے وجود کا آہنگ تلاش کرتا مشاہد علی جب کاغذی پرندے سے بات کرتا ہے تو وہ منطق الطیر کے پرندوں کی طرح اُس کی بات کا جواب دیتا ہے جو سچ کی تلاش میں نکلے تھے اور فنا کی نذر ہوتے چلے گئے تھے، یہاں تک کہ جب قاف کی پہاڑی تک پہنچے تو صرف تیس رہ گئے تھے اور جب اُن کے سامنے کا

پردہ اٹھایا گیا تو وہاں بھی اُن جیسے تیس پرندے موجود تھے، یعنی جس سچ کی تلاش میں وہ نکلے تھے وہ سچ تو وہ خود تھے۔

انسان نے تلاشِ حقیقت پر اتنی دیومالا، اساطیری کہانیاں اور فلسفہ اکٹھا کر لیا لیکن اپنے نفس کی پہچان سے منحرف رہا۔ یہی مسئلہ مشاہد علی کا ہے جو تمام عمر اُس خوشی سے گریزاں رہا جس کی جڑیں اُس کے وجود میں گہری تھیں۔ دسمبر میں اُسے کھینچنے والی چار چیزوں میں سے ایک چوک چکلہ بھی تھا جس کی گزرگاہوں پر اُسے شاہ حسینؒ یاد آتے جو باغبان پورہ سے عصر کے وقت چلتے...... دلی دروازہ، سنہری مسجد، مسجد وزیر خان، تنگ بازار اور ورق والا بازار سے گزرتے جہاں چاندی کے ورق کوٹنے کی دل پر ضرب لگاتی ہوئی ردھم ہوتی جس کا تعلق بے بسی اور بے اختیاری سے تھا۔ صادق ورق کوب کی دکان کے سامنے پہنچ کر شاہ فریدالدین عطار سے بندھ جاتے اور ورق کوبی کی ضربوں پر دھمال ڈالتے اور مغرب راوی کنارے پہنچ کر ادا کرتے:

اساں اندر باہر لال ہے　　اساں مرشد نال پیار ہے[۱۷۸]

مشاہد چوک چکلہ میں اپنی قلبی خوشی کے ایک اور حوالے بوڑھی مطربہ نوراں سے ملنے دسمبر میں آتا۔ نوراں جواب گزر بسر کے لیے گرگابیوں کو ایڑیاں لگاتی تھی اور موت کی منتظر تھی...... یوں موت اور زوال کا احساس سارے بیانیے پر مختلف رنگوں میں چھایا ہوا ہے لیکن یہ مطلق موت کا اعلان ہی نہیں بلکہ تنبیہی انداز ہے جو از خوابِ گراں خیز کی صدا لگاتا ہے۔ انسانی تسلسل اور بقا کا اعلان بھی وجودیاتی ہم آہنگی کے اُن لمحوں میں ہوتا ہے جب مشاہد، برگیتا، مردان، شوبھا، ڈاکٹر ارشد اور زاہد کالیا صحرائے چولستان میں بیٹھے موسیقاروں سے پیلو پکیاں سن رہے ہوتے ہیں تو سفید سفید نرم آہٹ کے ساتھ آڑو کے شگوفے گرنے لگتے ہیں جنھیں علاقائی موسیقار پکے ہوئے پیلو سمجھ کر جلد از جلد سمیٹنے لگتے ہیں، جب کہ ناول نگار ان شگوفوں کو دریائے گھاگرا کی اس خشک گزرگاہ کے کنارے آباد کسی گم گشتہ بستی کے گم شدہ باسیوں کے طور پر شناخت کرتے ہیں۔ اور یہیں پہ مردان کو صحرا کی ریت میں سے ایک خوبصورت نقش و نگار کی حامل ٹھیکری بھی ملتی ہے جس کی وہ انھی لفظوں میں تعریف کرتا ہے جن میں ہزاروں برس قبل پکلی نے چاہا تھا کہ اُس کے فن کی تعریف کی جائے۔ نہ صرف وہ شگوفے گزرے ہوؤں کی موجودگی کا پتہ دیتے تھے بلکہ لمحۂ موجود

میں سانس لیتے ہوؤں کی گواہی بھی دیتے تھے جیسے مشاہد کے پٹیل دوست بابو کی مسلم بیوی فاطمہ بصارت کھو جانے کے باوجود اُس منظر کو بار بار دیکھ سکتی تھی جب جوانی میں اُس نے بابو اور مشاہد کو دریائے ٹرینٹ کے کنارے اکٹھے آتے دیکھا تھا اور وہ دریا کی سطح پر بادبانی کشتیوں جتنے بڑے سفید شگوفے بھی دیکھ سکتی تھی۔ یہ شگوفے ہست میں امید کا امکان ہیں۔ وہ کویت میں رہنے والی فاطمہ بابو سمیت بساطِ زندگی کے سب مہرے ہار کر انگلینڈ جانے سے پہلے جب اپنے محبوب مرحوم شوہر کے محبوب دوست مشاہد سے ملنے آئی تو اسے مشاہد کے گھر میں اپنے دادا کے خیموں کی عافیت، ابدی خاموشی اور صحرائی سکون والی مہک ملی اور لان میں جھنکارتے مور کی آواز میں اپنے باطن کی آواز سنائی دی کیونکہ وجود ایک وحدت اور کُلّیت ہے اور جب اس کے اجزا ملتے ہیں تو آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ یوں کچھ انسانوں کی عظمت کا ادراک بھی وجدانی سطح پر ہوتا ہے لیکن عمرِ رواں کا سارا قصہ حقیقت اور روا ہے کے اسی تضاد کو ناپتے گزر جاتا ہے۔ مشاہد علی کو دسمبر میں کھینچنے والے سارے مناظر معدومیت کے رستے پر تھے۔ ان چار چیزوں میں سے ایک کامران کی بارہ دری سے لگ کر بہتا قدیم دریا پاروشنی اور حال کا راوی ہر گزرتے سال کے ساتھ خشک ہو رہا تھا۔ بابا نذیر پچھلے بیس برس سے راوی کی مختلف کیفیات کو محفوظ کر رہا تھا اور اس کے ممکنات کا خاتمہ نہیں ہوا تھا لیکن پانی کی سطح درجہ درجہ نیچے ہو رہی تھی۔ دوسری چیزوں میں وادیِ سوات کا سلیٹی منظر بھی ڈاکٹر ارشد کے ناکردہ گناہ کی سزا کے عوض معدوم ہو گیا تھا کیونکہ اب وے سائڈ ہوٹل کے پچھواڑے میں آلوچے کے درخت پہ کسی سفید شگوفے نے کھل کر تاریکی کو کم نہیں کیا تھا۔ شکار میں یوں بھی مشاہد کا جی نہیں لگتا تھا کہ سرکنڈوں کی بُو اسے اپنے اختتامِ زندگی کے بارے سوچنے پر مجبور کرتی، جب سیمنٹ کی سلوں کے نیچے، کعبے کی جانب منہ کیے، سفید لٹھے میں وہ لیٹا ہوگا، منہ کے بند کھولے جائیں گے اور خاک خاک میں جا ملے گی۔ چوتھی مرغوب چیز چوک چکلہ تھا۔ جب فاطمہ کو انگلینڈ کے لیے رخصت کرنے سے پہلے وہ اسے لے کر چوک چکلہ میں مائی نوراں سے ملنے گیا تو پتا چلا کہ اُسے سفرِ عدم پر روانہ ہوئے تین ماہ ہو چکے تھے۔ فنا کے سب اشارے مکمل تھے اور فاطمہ کی اس بات کی تائید کر رہے تھے کہ ناحق بدنام کرنے کو ہم پہ تہمت لگائی گئی ہے۔ تقدیر کی جبریت تارڑ صاحب کے ناولوں کے وجودیاتی مطالعے میں اہم عنصر کے طور پر سامنے آتی ہے۔

ناول کے اختتام پر مشاہد کا شاہ عالمی چوک میں ایستادہ سنہری مندر کے ڈھائے جانے کے منظر سے خارجی اور باطنی سطح پر متاثر ہونا، ملبے تلے دبے مشاہد کو پھر راکھ کے اُس تجربے سے آشنا کرتا ہے جو تقسیم سے قبل شاہ عالمی چوک میں ہی پیش آیا تھا اور اُسے بار بار اپنے چہرے سے راکھ صاف کرنے پر مجبور کرتا تھا۔ کراچی میں مردان Astray Bullet کا شکار ہونا بھی مختاری کی تہمت کا دلگیر گلہ ہے لیکن برگیتا کی ہری کوکھ مستقبل کی امید اور روشنی کی علامت ہے۔ لاہور میں مذہبی فسادات اور کراچی میں نسلی گروہی دہشت گردی اجتماعی قومی وجود کے دولخت ہو جانے کے بعد بھی جاری ہے۔ تقسیم در تقسیم کا مکروہ عمل انتشار اور بحران کی فضا میں حتمی انجام کے سوال کو پھر بھی باقی چھوڑتا ہے کہ کہیں واقعی یہ حتمی انجام خاک در خاک ہی تو نہیں؟؟؟

''ڈاکیا اور جولاہا'' مستنصر حسین تارڑ کا وہ ناول ہے جو تکنیک کے اعتبار سے تو روشِ عام سے ہٹا ہوا ہے ہی لیکن وجودیاتی مسئلۂ قضا و قدر کے مختلف رنگوں پر بھی بڑے منفرد انداز سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں ڈاکیا اور جولاہا دونوں مابعد الطبیعیاتی۔ وجودیاتی دنیا کے کردار ہیں۔ محمدؐ علی ڈاکیا محکمۂ قضا و قدر کے پوسٹ ماسٹر کا بھیجا ہوا وہ ہرکارہ ہے جسے مقررہ جگہ اور معینہ وقت پر ہر صورت پہنچنا ہے اور مکتوب الیہ کو خواہ نخواہ یہ پیغام وصول کرنا ہی ہے۔ جولاہا عشق کے وجد میں بے سُدھ ہو جانے والا وہ کردار ہے جسے درخت سے الٹا لٹکا کر جب جھلایا جاتا ہے تو اُس کی پینگ بلند سے بلند تر ہوتی چلی جاتی ہے اور عشق اُسے اُس مقام پر لے جاتا ہے جہاں من و تو کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور ظواہر (Appearance & Reality) کے وجودیاتی مبحث کا آغاز ناول کے شروع میں ہی ہوتا ہے جب ناول کا متکلّم قاری کے سامنے یہ سوال رکھتا ہے کہ برسوں قبل محمد علی ڈاکیے سے ہونے والی ملاقات جو کبھی کبھی اسے واہمہ معلوم ہوتی ہے، اگر اُس ملاقات میں وہ اپنے چرمی تھیلے سے نکال کر اُس کی طرف کوئی خط بڑھاتا تو وہ کس کی طرف سے لکھا گیا ہوتا؟ یہاں وہ اس ملاقات کے ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں بھی الجھن کا شکار ہے اور اپنی اس کشمکش کو سپردِ قلم کرنے کا فیصلہ کرتے ہوئے وہ خود کو ایک جولاہا متصور کرتا ہے جسے ایک بے انتہا الجھے ہوئے تانے پیٹے سے کھیس بُننا ہے، قطع نظر اس سے کہ اُس کا وہ کھیس بکتا ہے یا نہیں۔

وہ اس کھیس کو بُننے میں مجبورِ محض ہے اور سوچتا ہے:

''.........محمد علی ڈاکیے کو ایک بدخشانی گھوڑے پر بٹھا کر اُس لمحے میری طرف کس نے روانہ کیا؟

اُس نے!

جس کے پاس فنا اور بقا کا ڈاک گھر ہے......جو پوسٹ ماسٹر ہے۔

اُس نے کُن کہا ہوگا تو یہ ڈاکیا وجود میں آیا...........

اور اگر اُس کے پاس ایک خط میرے نام کا ہے تو اُس نے میرے اندر جستجو کا زہر بھرا کہ میں یہ جاننے کی سعی کروں کہ وہ خط کس کا ہوسکتا ہے...........

تو میری کیا مجال کہ میں روگردانی کرسکوں..........''[۹۷]

ایک پُرتمکنت بدخشانی گھوڑے پر سوار ڈاکیے کے اپنی طرف آنے کو یاد کرتے ہوئے مصنف اُس وقت کو بھی یاد کرتا ہے جب محمد علی ڈاکیے کو تلاشِ بسیار کے باوجود اپنے چرمی تھیلے سے اُس کے نام کا خط نہیں مل سکا تھا لیکن متکلّم کی جستجو یہ ہے کہ اگر وہ ڈاکیا ہی تھا، کچھ اور نہ تھا تو اگر وہ اس کی جانب اُس کے نام کا خط بڑھا دیتا تو وہ خط کس کی طرف سے ہوتا؟ اسی مفروضے پر ناول کے پلاٹ کی بنیاد قائم ہے جسے سب سے پہلے ایک دیا سلائی کی زبانی محبت کی خودسوزی کے لمحۂ آغاز کی روشنی میں پرکھا گیا ہے کہ کیسے اندھیرے میں ایک دیا سلائی کے روشن ہونے سے ایک چہرے کے جمال نے دو زندگیوں کو بھسم کر ڈالا اور اُس لمحے ایسے رنگ وجود میں ایجاد ہوئے جو دونوں کے حیطۂ امکان میں نہ تھے۔ لیکن اس لڑکی کا باپ شکاری رواج کے بندھنوں کے سامنے بے بس تھا اور وہ لڑکی عشق کے ہاتھی تلے روندی جانے کی وجہ سے مجبور تھی۔ پھر ڈھلتی عمر کا وہ شخص جو ناول کا متکلّم ہے اُسے راہ سے ہٹنے پر مجبور کر دیا گیا کیونکہ بصورتِ دیگر اُسے اُس پیکرِ جمال کے خون کے چھینٹے صاف کرنے پڑ سکتے تھے۔ لہٰذا اب متکلّم کا ایک اندازہ یہ ہے کہ وہ خط اس شکاری کی بیٹی کی جانب سے بھی ہوسکتا ہے، جس میں ممکن ہے کہ مردہ شاعرہ کا وہ شعر درج ہو کہ جس کے احساس نے ہی اُس پر شرمندگی کا بارِ گراں رکھ دیا ہے۔ ناول میں مردہ شاعرہ اور اس کے شعر کا ذکر متعدد بار اس کے باقاعدہ حوالے کے بغیر آیا ہے۔

حالانکہ ڈاکیے کا اصرار ہے کہ وادیٔ شگر سے پرے حشوپی کے سیبوں کے باغات؛ سے آگے خوبانیوں سے بھرے درخت سے پرے ایک عارضی لحاتی پتے پر اُسے کون خط لکھ سکتا ہے لیکن متکلّم مصر ہے کہ عشق نے اس بدگمان کا نپتی ہوئی لڑکی کو غیب کا علم بھی عطا کیا ہوگا کیونکہ عشق کے سیلِ رواں کی زد میں آنے والے عام انسان بھی لازوال ہو جاتے ہیں۔ متکلّم اس حوالے سے اپنے گاؤں میں جولاہوں کے محلے کے کچے صحن کو یاد کرتا ہے جہاں سردیوں کی گھپ اندھیری راتوں میں منڈلی جمتی تھی اور جولاہوں کے علاوہ دوسری برادریوں کے لوگ بھی اکٹھے ہوتے لیکن قوالی سنتے ہوئے حال جولاہوں کو ہی پڑتا۔ وہیں ان حال زدہ جولاہوں کو ہوش میں لانے کے لیے برنے کے درخت پر الٹا لٹکایا جاتا جہاں ان کی مستی وکیف بامِ عروج پر پہنچتا۔ برنے کے درخت کے ساتھ مسجد اور مسجد کی دیوار کے ساتھ اُن کی کھڈیاں تھیں۔ یہ بالکل ان پڑھ جولاہے صوفیانہ کلام سے خاص شغف رکھتے تھے:

”--- وہ کھڈی پر الگ اکیلے بیٹھے کوئی کھدر یا کھیس بُنتے اُس لَے میں سر ہلانے لگتے تھے جو چچل سرمست کے سر میں دھومیں مچاتی تھی...... وہ انسانی معاشرے کی آلودگی سے بچ کر سوچ کی ایسی صوفیانہ راہوں پر چل نکلتے تھے، جہاں شاہ حسین اقرار کر رہے ہوتے تھے کہ .... انی حسین جولاہا...... نہ اوہ مومن نہ اوہ کافر جو آہا سو آہا......“ ۱۸۰

”ڈاکیا اور جولاہا“ میں دراصل عشق کے تلخابۂ شیریں کی شکستہ آرزوؤں اور جستجوؤں کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ محمد علی ڈاکیے کا کردار خدا کے بھیجے ہوئے اُس فرشتے کا کردار ہے جو کبھی کوہِ طور پر اُترتا ہے تو کبھی کسی اندھے کنویں میں جھانک کر حضرت یوسف علیہ السلام کو تلاش کرتا ہے اور کبھی عین وقت پر پہنچ کر حضرت اسماعیل علیہ السلام کی گردن پر رکھی ہوئی چھری کو ہٹاتا ہے اور کبھی غارِ حرا کے پاس منڈلاتا ہے۔ وہ کسی بھی زمان و مکاں کے کسی ایک لمحے میں قید نہیں ہے۔ دوسری جانب جولاہا عشق کی شوریدہ سری کی علامت ہے اور اُن تمام حساس افرادِ معاشرہ کی نمائندگی کرتا ہے جن کی بصیرت انھیں سرحدِ ادراک سے پرے دیکھنا سکھاتی ہے۔ ناول کا متکلّم اُن سب کی نمائندگی کر رہا ہے۔ وہ ضمیر کے کٹہرے میں کھڑا کسی غیبی قوت کے سامنے خود کو

جواب وہ محسوس کرتا ہے اور جب مقدر کی تختی پر پور نے ایک دینے والی وہ نگران قوت پورے جلال کے ساتھ اُس کے ضمیر میں متمکّن ہوتی ہے تو اُسے وہ لڑکی بھی یاد آتی ہے کہ جس نے اُس کے ساتھ مل کر جوانی میں کی ہوئی اپنی غلطی کی پاداش میں بالآخر خودکشی کر لی تھی اور اُس کے ساتھ متکلّم کا کوئی گہرا جذباتی تعلق نہ تھا۔ محمد علی ڈاکیے کے پاس اُس لڑکی کا خط بھی ہوسکتا تھا۔

عشق کے جولاہے کا بیک وقت اپنی کھڈی کے سامنے موجود ہونا اور برنے کے درخت کے ساتھ بھی جھول رہے ہونا عشق کی مابعدالطبیعیاتی کیفیت کا خوبصورت اظہار ہے۔ یہ ایسی بیش بہا کیفیت ہے کہ عقل، دھیان گیان، فہم و فراست سب عشق کے زمان ومکاں کی تفسیر سے عاجز ہیں کیونکہ عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام۔ ناول کا متکلّم عشق کی مختلف کیفیات کو بیان کرتے ہوئے پوری چابکدستی سے ایک ہی فرد کے ساتھ ہونے والی مختلف وارداتوں کو بیان کرتا ہے اور بالآخر ناول کے عروج کی طرف بڑھتے ہوئے سب سے اہم قصہ چھیڑتا ہے...... جب جولاہا سرمستی و بےخودی میں جھولتا ہوا برنے سے بہت دور نکل گیا۔ ایک سیدزادی نتالیہ بنی اور وہ رودین۔

وہ سیدزادی جو اپنے گاؤں میں آستانۂ رومی کے گدی نشینوں کی اولاد تھی، عشق نے اُس سے بغاوت کرائی اور وہ عشق کی جولاہی بن گئی۔ ناول کا متکلّم جو معروف ادیب اور ٹی وی آرٹسٹ ہے اُس کا محبوب بنا۔ آستانۂ رومی کے گدی نشین بابا اُس کی بےچینی کے اسباب سے واقف ہیں کیونکہ اُن کا اُس سے روح کا رشتہ ہے۔ سیدزادی ہونے کے تعلق سے اُس کے ماحول نے اس پر چند ذمہ داریاں عائد کی تھیں جن سے وہ کانونٹ کی تعلیم اور مارکس ولینن کے نظریات کے زیرِ اثر فرار حاصل کرنا چاہتی تھی۔ جسمانی فرار تو ممکن نہ تھا لیکن اُس نے اپنے لہو میں تیرتا ایک من پسند پرندہ تخلیق کر رکھا تھا جو ترگینف کے ناول رودین سے زندہ ہوا تھا لیکن جن پرندوں کو وہ بچپن سے بابا کی داڑھی میں تلاش کرتی آئی تھی جب وہ اُس کی تشکیک پسندی کا مذاق اڑانے کے لیے حقیقتاً ظاہر ہوئے تو اُن میں اُس کا من چاہا پرندہ نہ تھا۔

بابا کے سمجھانے کے باوجود وہ سیدزادی عشق کے ہاتھی تلے پوری کی پوری روندی گئی۔ اپنے رودین کو خط لکھتی رہی اور جواب پاتی رہی یہاں تک کہ اپنے خاندانی منگیتر سے بیاہی گئی اور اُس

کے ساتھ امریکہ چلی گئی جہاں اُس نے پچیس سال گزار دیے لیکن اندر سے وہ عشق کی جولا ہی ہی رہی۔ دوسری طرف وہ جولاہا بھی کھٹا کھٹ کھڈی چلاتا رہا اور دونوں حق پر تھے۔ امریکہ کے زوال آمادہ مادیت پرست معاشرے میں پروان چڑھتے ہوئے اُس کے بچے اور دولت کی ہوس میں دیوانہ اُس کا شوہر اس آزارِ عشق کی سدا بہار تروتازگی کے لیے گویا معاون ثابت ہوئے۔ پچیس برس بعد لاپرواشوہر اور بے راہ رو بچوں کی خودساختہ بیڑیاں اتار کر وہ پاکستان چلی آئی کیونکہ اُس کے شوہر اور بچوں کو اس بات سے کوئی فرق نہ پڑتا تھا کہ وہ کیوں اور کہاں ہے لہٰذا وہ اپنے ہم ذات رودین کے پاس چلی آئی اور اُس کے پاس اس کا جواز تھا کہ یہ سب نصیب کا کیا دھرا ہے۔ وہ ایک گلیشیر سے برآمد ہوتی تیز دھار ندی میں گھرے تنکے کی طرح بہتی اُس تک پہنچی تھی۔ حیات کا طویل سفر طے کر کے اُس کے کنارے آن لگنے کے بعد وہ ابدی نیند کے سکون میں اتر گئی اور عشق کے جولاہے نے بالآخر محمد علی ڈاکیے سے خط وصول کر ہی لیا تھا کہ بڑے پوسٹ ماسٹر صاحب کی طرف سے آنے والے اس خط کا وقت اور مقام بھی مقرر تھا اور یہ بھی طے تھا کہ یہ عشق کے اسی جولاہے کو پہنچایا جائے گا لیکن اس خط کو پڑھنے کے لیے دریائے برالڈو کے پانیوں کا لمس ضروری تھا۔ یہ پیغام دینے کے بعد ڈاکیا اور اُس کا بدخشانی گھوڑا پتھرا کر قریبی چٹانوں کا حصہ بن گئے اور مکتوب الیہ برالڈو کی جانب روانہ ہوا اور پالوکوئیلو کے الکیمسٹ کی طرح گلیشیر، ہوائیں، راستے اور کل کائنات اُس کی راہ نما ہوئی اور اُس پر یہ بھید کھلا کہ تشکیلِ کائنات کے وقت سے لے کر اب تک جو مظاہرِ فطرت بھی اس دریا کے قرب میں آئے وہ سب پتھر ہو گئے اور یہی پتھر برالڈو کے پانیوں کی تہہ میں دکھتے اور ان میں پوشیدہ زندگیوں کے عکس صرف انھی فطرت شناسوں کو دکھائی دیتے جن کے نام پوسٹ ماسٹر صاحب خط بھیجتے تھے۔ جب عشق کے جولاہے نے اپنا خط برالڈو کے پانیوں میں ڈبویا تو مدتیں بیت گئیں لیکن اس پر کوئی حرف ظاہر نہ ہوا کیونکہ پوسٹ ماسٹر صاحب نے اُس کے ساتھ مذاق کیا تھا۔ وہ خط ایک پتھر پر منجمد ہو کر صدیوں کے انجماد کا حصہ بننے لگا اور جھک کر اُسے ڈبوتے ہوئے عشق کا جولاہا بھی اُسی حالت میں پتھرانے لگا:

''اس نے کہاں چاہا تھا........... خواہش نہیں کی تھی کہ کون حنوط ہو جانا پسند کرتا ہے........... بس اُسی مجبوری اور بے بسی کے تحت جو پوسٹ ماسٹر صاحب کے رجسٹر

میں ازل سے درج ہوتی ہے، اُسی کے اختیار میں ہوتی ہے، وہ اسی کورے کاغذ اور بدخشانی گھوڑے کے برابر میں پتھر ہو گیا.........البتہ پتھر ہو جانے کے باوجود اُس کے وجود میں زندگی کی ایک رمق موجود رہی.........اس رمق میں کھڈی کی کھٹ کھٹ جاری تھی......"[۱۸۱]

تقدیر کے جبر کا شکار ہونے والے وجودِ انسانی میں یہ زندگی کی رمق عشق کے سراپا دوام ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ حقیقتِ قصوٰی جس کے لیے اس ناول میں پوسٹ ماسٹر کی علامت استعمال ہوئی ہے...... کے لوح وقلم میں محفوظ تقدیرِ انسانی عشق کے نور سے ہی روشن ہے۔ نیابتِ الٰہی کی منزل سے سرفراز ہونے والے چراغِ عشق ہی کی روشنی میں چلتے ہیں۔ یہ درسِ عشق لینے والے عقل کی کتاب طاق پہ دھر کر ہر قسم کے خطر و حذر سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور ان کے وجود میں جاری کھٹ کھٹ انھیں جمود کے الزام سے بچا کر حرکت اور تابندگی عطا کرتی ہے اور یہ عشق کی غلامی پر ہزار آزادی وار دیتے ہیں۔ تارڑ صاحب کا جولاہا بھی عاشقوں کے اسی قبیل سے تعلق رکھتا ہے۔!!!

"غلام باغ" کا وجودیاتی مطالعہ

وجود، شئے، لاشئے، انسانیت، وجودیت، اساطیر، ارذل نسلیں، یونانی دیوتا، عشق، دیوانگی، فرزانگی اور جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک کا تمام سفر، فلسفیانہ مفروضے اور بہت کچھ مل کر غلام باغ کے معمے کو ترتیب دیتا ہے۔ یہ معمہ اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے بھی قاری کے لیے سوال چھوڑ جاتا ہے:

"فکشن کے خالق کو خدا بننے کا اختیار کس نے دیا ہے۔"[۱۸۲]

کبیر مہدی کے نیلے رجسٹر میں لکھا یہ جملہ الہامی صحیفوں کو فکشن سمجھنے والوں کی یاد دلاتا ہے کیونکہ کبیر بہر کیف ایک لبرل کردار ہے جو مذہب، خاندان اور معاشرے کی اقدار و روایات کو غیر اہم سمجھتا ہے۔

خودستائی کے جس مقام سے وہ ہم کلام ہوتا ہے وہاں قاری کے ذہن سے یہ گمان لامحالہ

گزرتا ہے کیونکہ اُس کے بقول فکشن کے خالق کی ہر افسانوی حرکت میں خدا بننے کا دعویٰ چھپا ہوا ہے، اُسے ایسا عالمِ کُل اور قادرِ مطلق بننے کا حق کیونکر حاصل ہے۔ غیر مرئی کی کوئی حیثیت نہیں۔۱۸۳؎

اس حوالے سے ماہر نفسیات و اعصاب آرتھر ڈیک مین کی الہام کے بارے میں یہ رائے قابل غور ہے:

> ----intuitive knowing, a type of perception that by passes the usual sensory channels and rational intellect."184

اسی طرح مارگریٹ پولوما نے لکھا:

> "prophecy seems to involve the free association that occurred through the workings of the right brain."185

سو بیگ صاحب کے چھوڑے ہوئے سوال سے آغاز کرتے ہوئے ہم اس امکان کو بعید از گمان نہیں سمجھتے کہ کبیر مہدی کا ''فکشن کے خالق'' سے متعلق سوال الہامی کتابوں کو بھی محیط ہے۔ کیونکہ کبیر کا کردار انسان کی کامل آزادی کی تڑپ بن کر سامنے آتا ہے اور ''گُج شہر دے لوگ وی ظالم سَن، کُج سانوں مرن دا شوق وی سی'' کے مصداق خطرات مول لیتا چلا جاتا ہے۔ اپنے دوست ڈاکٹر ناصر کے لفظوں میں ''ایک مایوس و نامراد مصنف'' کبیر مہدی جو پیٹ کا جہنم بھرنے کی خاطر لفظوں کا پیشہ کرتا ہے۔ بیانیے کا آغاز تا انجام چھایا رہنے والا لفظوں کا یہ بازی گر دراصل ناول نگار کے ہاتھ میں ایک وسیلۂ ابلاغ ہے جس کے ذریعے وہ اپنے دل و دماغ میں موجود تمام علم، سوالات اور الجھاؤ (جنھیں وقت کی گزران نے کسی نہ کسی طور پر ترتیب دیا ہے۔) ناول کے صفحات پر انڈیلتا چلا جاتا ہے جس سے ناول کی ضخامت میں کسی حد تک غیر ضروری اضافہ ہوا ہے۔

''سارنگ''، ابنِ بشر اور دوسرے فرضی ناموں سے مختلف رسالوں اور ڈائجسٹوں میں

''واہی تباہی قسم کے مضمون'' لکھنے والا کبیر مہدی کوہستان نمک کے دور افتادہ گاؤں سنمیال کا رہایشی کچھ انوکھا کر دکھانے کی ازلی انسانی لگن کا مضطرب استعارہ ہے جس کے سب مکالمے، سوچیں، کلام اور لا کلام اُسے ایک منفرد وجود ثابت کرنے کی سعیِ مسلسل ہے۔

ناول کے دوسرے طاقتور اور اہم مرد کردار یاور حسین عطائی کی بیٹی زہرہ کے عشقِ لا حاصل میں گرفتار ہونے والا ماہرِ امراضِ دماغی ــــ ڈاکٹر ناصر اور غلام باغ کے معمے پر تحقیق کے لیے آنے والا جرمن ماہرِ آثارِ قدیمہ فریڈرک ہاف مین کبیر مہدی کے گروہ کا حصہ ہیں اور ناول میں آنے والے ہر کردار کی طرح کسی نہ کسی طور پر اُس سے مرعوب ہیں۔ لہٰذا ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ جہاں کبیر کا فلسفہ، مکالمے اور خطوط طول پکڑتے ہیں وہاں ناول پر ''یک وجودی تماشے'' کا گمان بھی گزرتا ہے۔ وہ ایک قدامت پرست معاشرے کا لبرل کردار بے انتہا خود آگاہ ہے۔

''تُو لفظوں کا غلام ہے جب کہ لفظ تیرے غلام ہونے چاہییں۔ بڑے ادیبوں کے بارے میں اکثر یہی کہا جاتا ہے نا کہ زبان اُن کی لونڈی ہوتی ہے۔ ویسے کتنا مکروہ ہے یہ بیان۔ لونڈی، غلام۔ لفظ اور ادیب کے درمیان آقا اور غلام کا کوئی بھی رشتہ نہیں ہونا چاہیے۔ کسی کے پاس کہنے کو کچھ ہو تو پھر نہ کوئی غلام ہوتا ہے اور نہ آقا......''۱۸۶

کبیر لاشعوری سطح پر احساس برتری کا شکار ہے اور خود کو عقلِ کُل سمجھتے ہوئے اکثر نظریہ بازی کرتا اور اپنے ہی نظریوں کو رد کرتا پایا جاتا ہے۔ اُس کا وجودیاتی انتشار اُس کے لفظوں کی راہ سے اظہار پاتا ہے۔ عشق پر ناممکن مکالمے کے دوران اس انتشار کا جمالیاتی ادراک یوں ہوتا ہے:

''۔۔۔کہی کی اَن کہی وہ ممنوعہ کلام ہے جو ظاہری کلام کے پیچھے ہر لحہ ہمارے اندر چھپا رہتا ہے۔ یہ خالصتاً اندر کی بک بک ہے۔ اسے جوں کا توں باہر لانا ہے تو دیوانگی کو گلے لگانا ہوگا۔ عقل و خرد صرف ظاہر کے رہنما ہیں۔۔۔ شاید کل دنیا یہ سنے کہ کچھ لوگ باتیں کرتے کرتے پاگل ہو گئے۔'' ۱۸۷

کبیر کے بعد یاور حسین عطائی کی بیٹی زہرہ یاور اس ناول کا واحد اہم نسوانی کردار ہے جس سے ناول میں کسی بھی سطح پر ظاہر ہونے والے تمام مرد کردار متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کبیر کی

طرح زہرہ بھی باوجودے کہ وہ ''ارذل'' نسلوں کے نمائندہ یاور عطائی کی بیٹی ہے، جو اپنی اصل سے فرار حاصل کر کے ''بڑے شہر'' کے ''بڑوں'' کو اپنی جڑی بوٹیوں سے بنی مہیات (Aphrodisiacs) سے لوٹتا ہے اور اپنی سلطنت تعمیر کرتا ہے۔۔۔قدیمی، ازلی، نسلی طبقاتی کشمکش دکھاتا ''غلام باغ'' انھی ''ارذل نسلوں'' سے منسوب ہے۔ بنی آدم کو دی گئی فطری فضیلت جب انسانی درجہ بندی کے بے حس قانون کے پاؤں تلے روندی جاتی ہے تو وجودِ انسانی اپنی پامالی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ یاور حسین اپنے باپ خادم حسین کے پوچھنے پر اس کربناک حقیقت کا اعتراف کرتا ہے:

''ہم نیچ نسل کے لوگ ہیں ابا جی! مانگر جاتی وہ ارذل نسل ہے جو سوکڑ نہر کے کنارے تپڑیوں میں کیڑے مکوڑوں کی طرح رہتی ہے۔ بلکہ یہ بھی میں نے غلط کہا۔ کوئی بھی کیڑا مکوڑا اپنی نسل کے رہن سہن سے نیچے نہیں رہتا، یہ انسانوں میں ہی ہے۔[۱۸۸]

واقعہ یہ ہے کہ جب تک انسان کی آگہی روزمرہ کے عام تجربے کی سطح پر قائم رہتی ہے وہ اپنی اصل کی اُس تکلیف دہ جستجو میں مبتلا نہیں ہوتا جس میں اولاً یاور عطائی اور بعد میں اُس کی بیٹی زہرہ یاور مبتلا ہوئی۔ انسانی آگہی کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام شناخت کی سطح سے بلند ہو، جہاں عالمِ وجود کا تجربہ ٹھوس، قائم بالذات اشیا کے مجموعے کے طور پر کیا جاتا ہے لیکن جب معاشرہ حقارت اور تذلیل کے طرزِ عمل کو اپنا کر اپنی بے حسی کو وجود کے بطن میں اتارتا ہے تو یہ استحصال یاور حسین جیسے حساس ذہنوں کو آمادۂ انتقام کرتا ہے اور وہ اپنی ماں کی بے حرمتی کا داغ دل میں لیے باپ سے ملنے والے اثاثے ''گنجینۂ نشاط یعنی مجربات برای درازیٔ عمر پادشاہاں وشبابِ دائمی ایشاں'' کو لے کر بڑے شہر جاتا ہے اور وہاں کے کاچھروں، پگلوں (استحصالی طبقے) سے انوکھا انتقام لیتا ہے۔ لیکن جب عطائی کی آستین میں پلا سانپ ادھیڑ عمر سمگلر امبر جان ڈرائنگ روم کے ایک کونے میں بے خبر سوتی زہرہ یاور پر حملہ آور ہوتا ہے تو اپنی اصل کے لیے متجسس زہرہ کی چیخ اُس کے باپ کے لیے پیامِ اجل لاتی ہے۔ خاص الخاص ٹائپ ولن امبر جان یاور ہاؤس اور زہرہ یاور دونوں پر قابض ہونے کے لیے پُرتشدد دوحشت کا شکار ہوتا ہے۔ گویا ارذل نسلوں کا وجود اور آبرو اب بھی ہوا کی زد میں پڑا چراغ ہے۔

وجودیت پسندوں کا کہنا ہے کہ فرد کی کچھ ایسی داخلی اور موضوعی کیفیات ہیں جن سے فرد کو دنیا میں موجود ہونے کا احساس ہوتا ہے اور یہی اس کی خود آگہی کی آئینہ دار ہیں، مثلاً دہشت، مایوسی، موت، کراہت، ضمیر بد اور جرم وغیرہ۔ یہ کیفیات نفسیاتی نہیں کیونکہ نفسیاتی کیفیات کا سائنسی تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور ان کی علت دریافت کی جا سکتی ہے لیکن بقول وجودی فلسفیوں کے دہشت اور جرم کا سائنسی مشاہدہ ممکن نہیں۔ زہرہ کی دہشت اور امبر جان کا جرم دو مختلف وجودی کی وارداتیں ہیں۔ اس دہشت میں زہرہ اپنی ہستی کی نیستی سے دوچار ہوئی اور وہ نیستی یاور حسین کی موت میں صورت پذیر ہوئی جب کہ امبر جان کا جرم اُس کے ضمیرِ بد کی راہ نمائی میں بے لگام ہوتا چلا گیا اور بالآخر اُس کی نیستی پر منتج ہوا۔

کبیر، ناصر اور ہاف مین کے گروہ میں زہرہ کی موجودگی 1:3 کی ناممکن صورتِ حال کا المیہ ہے — وہ عشق پر ایک ناممکن مکالمہ ترتیب دیتے ہیں جس کے دوران ناصر، زہرہ کے عشق کی جکڑ بند انقباضی کیفیت سے نجات پاتا ہے اور باقی دو مرد اس عورت سے اپنے جذباتی تعلق کا اعتراف کرتے ہیں — یوں وہ چاروں اعتراف کی خطرناک سرزمین پر لایعنیت کے منطقے میں داخل ہوتے ہیں۔ بیکٹ کے کرداروں کی طرح وقت اُن کے لیے رک سا جاتا ہے:

''وہ چاروں کچھ ایسی حالت میں تھے جیسے بول ہی پڑنے والے ہوں مگر بول نہ رہے ہوں۔۔۔'' ۱۸۹

''۔۔۔جان لو کہ تمام عشق تحیّر ہے'' ''مگر'' ''تمام تحیّر عشق نہیں۔۔۔'' ۱۹۰

اپنے علم اور خداداد فن کے تحیّر میں گم کبیر مہدی اپنے ''اصل کام'' یعنی نیلے رجسٹر'' کے مندرجات کا ناظر، راقم اور ناقد خود ہے۔ نیلے رجسٹر کی نثری مشقوں میں مختلف تکنیکی تجربات کرتا ہوا ناول کا ہیرو اپنی آزادی اور خود مختاری کو اس حد تک قائم کر چکا ہے کہ اس ضمن میں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا:

''فکشن میں واقعے کی زمانی و مکانی مظہریت (جبریت / مظہری جبریت / جبری مظہریت) فکشن میں واقعاتی جبریت کا محور مصنف کی ذات کی جبریت ہے جو کہ دراصل لسانی جبریت ہے۔ لسان کے ساتھ ہر شخص کی طرح، مصنف کا بھی ایک منفرد

تعلق ہوتا ہے جو کہ فکشن کی تخلیق میں نہ صرف واقعاتی مظہریت بلکہ کرداروں کی ظاہری و باطنی ساخت کو بھی متعین کرتا ہے۔۔۔'' ۱۹۱

یہ مبالغے کی حد تک خود آگاہ اور صاحبِ علم کردار ناول میں استحصالی طبقے کے نمائندہ یاور عطائی کے صاحبِ بست و کشاد گاہکوں کے لیے زہرہ کا محبوبِ نظر ہونے کی وجہ سے خطرے کی گھنٹی بن جاتا ہے اور اس ''شر پسند مصنف'' کے سکالرز اولڈ بکس کے گھونسلے کو عین اُس وقت نذرِ آتش کر دیا جاتا ہے جب وہ وہاں موت کی سی گہری نیند سوتا ہے— اَور نیلے رجسٹر میں درج شدہ اُس کا ''اصل کام'' لالکھائی، لایعنیت اور اس سے جنم لینے والی نیستی، غیر تاریخ سے آنے والی لاتحریر اور پھر عظیم مابعد الطبیعیاتی خلا، مافوق اللسانی سطحیں، غیر حقیقت کا احساس، زبان اور واقعے میں مغائرت ختم کرنے کی خواہش، تمام کثیر الذاتی کشمکش، زبان اور الفاظ، کلام سے کہیں آگے کا ادراک اور روزنامچہ بذریعہ انٹرویو نویسی و جبری مختصر نویسی کے دوران ہونے والا ''دوبارہ لکھو'' کا مکاشفہ—— سب کچھ سوئے ہوئے کبیر کے ساتھ جلتا ہے تو ایسے میں ناصر اور زہرہ پہنچتے ہیں اور اس آگ میں بے خطر کود جاتے ہیں—— یہاں مرزا اطہر بیگ کی تخلیقی بصیرت بلاشبہ دادطلب ہے کیونکہ یہ تخلیقی بصیرت بقول نظام صدیقی:

''۔۔۔انسانی کمزوری ہی نہیں، انسانی طاقت، انسانی دکھ ہی نہیں، انسانی عظمت کا بھی احساس و عرفان عطا کرتی ہے۔۔۔ وہ انسانی وجود اور انسانی صورتِ حال کا احاطہ زندگی کی پوری رنگ مالا میں اس کی کُلیّت کے حوالے کرتے ہوئے انفعالیت کے بجائے مقاومت، مستقبلیت اور تخلیقی قوت کی امین ہوتی ہے۔'' ۱۹۲

''غلام باغ'' کے وجودیاتی مطالعے میں جرمن ماہر آثار قدیمہ فریڈرک ہاف مین کا کردار بھی ان معنوں میں قابلِ ذکر ہے کہ وہ بھی زہرہ یاور کے مسمار کر دینے والے وجود کا کشتہ ہے اور اُس کے عشقِ لاحاصل سے مات کھا کر غلام باغ کے معمے کو حل کیے بغیر وطن واپس بلا لیا گیا ہے—— وہ زہرہ، ناصر اور کبیر کے ساتھ گزرے ہوئے وقت کو ہذیان کا زمانہ قرار دیتا ہے اور اپنے ہم وطنوں کی ٹھنڈی منطق کی دنیا میں جاتے ہوئے اپنے دل کو برف کی ایک سِل محسوس کرتا ہے—— انسانی حیثیت سے ''فنا'' کے تجربے کے معنی آدمی کے نفس کی کلی ننا اور نتیجتاً ان تمام اشیا

کی فنا کا تجربہ ہے جو نفس سے اُس کی آ گہی اور ارادے کے موضوعات کے اعتبار سے نسبت رکھتی ہیں ——ہاف مین فنا کے اس تجربے سے باطنی سطح پر تو دوچار ہوتا ہی ہے لیکن آخر کار غلام باغ کے شیطانی زینوں میں خزانہ ڈھونڈتے ہوئے حرص زدہ نواب ثریا جاہ کی معیت میں وہ کوئے یار ہی میں حقیقی فنا سے بھی ہمکنار ہوتا ہے:

''۔۔۔اور وہ خدائی قوتوں کے سامنے اپنی آخری خواہش کرتا ہے کہ وہ جو کچھ اُس کے اندر ابھی تک روشن ہے وہ بجھ جائے اور جو کچھ ابھی تک گویا ہے وہ خاموش ہو جائے اور وہ ایک ہی لمحے میں عظیم الشان تاریکی میں جا ملے۔ ازلی سناٹے میں گم ہو جائے۔۱۹۳''

ہاف مین کی موت کے بعد ناصر، کبیر اور زہرہ میں قائم شدہ عشق کی روایتی مثلث میں رقابت ماہرِ امراضِ ذہنی ڈاکٹر ناصر کا مقدر بنتی ہے اور:

''۔۔۔ وہ ان کو ان کی دنیا میں چھوڑ کر الگ، اپنی اس ذلت کی بھٹی میں سے نکلی مہاشانتی کی دنیا میں بالآخر ایک ایسی معکوس بلندی پر قائم و دائم تھا جہاں اب کچھ بھی اُسے متزلزل نہیں کر سکتا تھا۔۱۹۴''

اس حوالے سے اگر ہم وجودی فلسفیوں کا نقطہ نظر ذہن میں لائیں تو اُن کا کہنا ہے کہ فرد کو چاہیے کہ یا تو وہ لگام کو اپنے ہاتھ میں رکھے یا پھر تباہی کے لیے تیار ہو جائے۔ ڈاکٹر ناصر اس تباہی کا سامنا کرنے کے بعد پھر سے بلندی کے سفر پر تھا اور اپنی آزادی و شخصیت کو برقرار رکھنے کے لیے کبیر مہدی کے حاوی وجود سے فرار چاہتا تھا۔ اس کی یہ لاشعوری جدو جہد کبیر زہرہ تعلق کا تازیانہ کھا کر سرپٹ بھاگتے گھوڑے کی مثل سرکشی اختیار کرتی تھی۔ بالآخر کبیر کی موت ڈاکٹر ناصر کے محبت ——نفرت کے اس رشتے کا اختتام ثابت ہوئی لیکن زہرہ کبیر مہدی کی لا-لکھائیوں کو اپنے وجود کا لازمہ قرار دیتے ہوئے اُس کے جملے کے بطن میں اترنے کی کوشش کرتی ہے کہ:

''فکشن کے خالق کو خدا بننے کا اختیار کس نے دیا ہے۔''

یوں نیلے رجسٹر کی فکشن کا خالق جو ایک سرد اور جامد کائنات میں اتر کر زہرہ یاور کے وجود کی کائنات کو بھی سرد کر گیا تھا اپنی موت کے بعد بھی اپنی طاقت کا احساس دلاتا ہے اور ''غلام باغ''

کسی تاریخی عمارت کے آثار سے زیادہ کبیر مہدی کے وجود کا معمہ معلوم ہوتا ہے ——ایک ایسا طاقتور انسانی وجود جو اپنی انفرادیت میں بے مثل ہے، جو سراپا شعور ہے، جو دورِ جدید کے اضطراب کو اپنے اندر سمیٹے انسان کی اٹل آزادی کا علم بردار ہے، جس کی حقیقت اُس کی فنا میں مضمر ہے —— کبیر مہدی وہ ہستی موجود ہے جو ہر لمحہ اپنی موت کے امکان کی طرف محوِ سفر رہتی ہے اور اپنے دور کے امکانات ور جحانات کی نمایندہ بنتی ہے۔

یوں مرزا اطہر بیگ کے ناول کا وجودیاتی مطالعہ بتاتا ہے کہ یہ ناول اپنے دور کا تو اہم واقعہ ہے ہی لیکن ہمیں یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ ''آگ کا دریا'' کے بعد یہ اردو ناول کی تاریخ کا بھی اہم واقعہ ہے۔ اس میں بیگ صاحب کی تخلیقی بصیرت اُن کی شخصیت کے فلسفیانہ رجحان کے سائے تلے بلا شبہ اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور ناول کی ہیئت کی وسعت اور رنگا رنگی سے کماحقہٗ فائدہ اٹھاتی ہے۔ یہ شروع تا آخر انسانی وجود اور انسانی صورتِ حال کا مطالعہ ہے۔ شعورِ انسانی کا سفر، پیچیدگی، ارفعیت، تذلیل، اداسی، خوف، دہشت، وحشت لایعنیت و بے کیفی، یقین اور عدم یقین، تاریخ زدگی اور جدیدیت —— سب اسے مابعد جدید ناول بناتے ہیں —— اور ادب کے نگارخانے میں اس کی پایندگی کے ضامن بنتے ہیں۔

——حواشی——

۱۔ عسکری، محمد حسن: مجموعہ حسن عسکری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۶۳۹، ۶۴۰۔
۲۔ قرۃ العین حیدر: میرے بھی صنم خانے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۸۔
۳۔ فراقی، ڈاکٹر تحسین: (مترجم، مرتب)، فکریات، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۲۔
۴۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۲۹۱۔
۵۔ ایضاً، ص ۳۱۰۔
۶۔ قرۃ العین حیدر: سفینۂ غمِ دل، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء، ص ۷۔
۷۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔
۸۔ ایضاً، ص ۲۵۲۔

۹۔ عبدالسلام، ڈاکٹر: تقسیم کے بعد اردو ناول مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقا، از فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۷۔

۱۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: ناول نگاری، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، مکتبۂ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۶۳۹-۶۴۰۔

۱۱۔ T.Balamurty,(ed.) Buddhist Philosophy: Buddhism, The Marxist Approach, P.P.H, Delhi, 1970, P.47.

۱۲۔ قرۃ العین حیدر: آگ کا دریا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۹۲۔

۱۴۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر: اردو کی ناول نگار خواتین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۰۔

۱۵۔ عبدالمغنی، پروفیسر: قرۃ العین حیدر کا فن، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۱۔

۱۶۔ آگ کا دریا، ص ۱۶۳۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۷۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۶۷۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۷۴۔

۲۰۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر: ''آخرِ شب کے ہمسفر'' کا کردار، دیپالی سرکار (ایک جائزہ)، مشمولہ، ''ماہِ نو''، لاہور، دسمبر ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۔

۲۱۔ ادیب، سہیل: مضمون، ''آخرِ شب کے ہم سفر'' مشمولہ ''اوراق'' مئی جون ۱۹۹۳ء، ص ۳۷۶۔

۲۲۔ قرۃ العین حیدر: آخرِ شب کے ہمسفر، مکتبۂ اردو ادب، لاہور، ص ۳۵۱، ۳۵۲۔

۲۳۔ قرۃ العین حیدر: کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول) مکتبۂ اردو ادب، لاہور، ص ۷۷۔

۲۴۔ رضی عابدی: تین ناول نگار، سانجھ، لاہور ۲۰۱۰ء، ص ۳۵

۲۵۔ کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول) ص ۴۵۸۔

۲۶۔ ایضاً (جلد دوم)، ص ۶۸۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۹۶۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۱۲۔

۲۹۔ ایضاً،ص۲۶۹،۲۷۰۔

۳۰۔ ایضاً،ص۳۷۷۔

۳۱۔ قرۃ العین حیدر: کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول، دوم، سوم)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء،ص۸۱۳۔

۳۲۔ ایضاً،ص۸۸۶۔

۳۳۔ قرۃ العین حیدر: گردشِ رنگِ چمن، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء،ص۲۷۔

۳۴۔ خالد سعید: عینی کا کھیڑا، (گردشِ رنگِ چمن--ایک تبصرہ)، مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ، مرتبین: سید عامر سہیل، شوکت نعیم قادری، ڈاکٹر نعمت الحق، ڈاکٹر علی اطہر، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۳ء،ص۳۸۸۔

۳۵۔ گردشِ رنگِ چمن،ص۳۱۱۔

۳۶۔ ایضاً،ص۴۴۳۔

۳۷۔ ایضاً،ص۴۷۶۔

۳۸۔ ایضاً،ص۵۵۳۔

۳۹۔ اشفاق احمد: من چلے کا سودا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴،ص۱۰۶

۴۰۔ شمیم حنفی: مضمون، ''گردشِ رنگِ چمن''، مشمولہ ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں''، مرتبین: حسن ظہیر، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، شہاب قدوائی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۹ء،ص۲۰۹-۲۱۰۔

۴۱۔ گردشِ رنگِ چمن،ص۶۹۶۔

۴۲۔ قرۃ العین حیدر: چاندنی بیگم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۹ء،ص۷۔

۴۳۔ ایضاً،ص۷۶۔

۴۴۔ ایضاً،ص۸۸،۸۹۔

۴۵۔ ایضاً،ص۱۳۵۔

۴۶۔ ایضاً،ص۱۶۸۔

۴۷۔ ایضاً،ص۲۷۵۔

۴۸۔ شمیم حنفی: ''چاندنی بیگم''، مشمولہ ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں''،ص۲۴۷۔

۴۹۔ چاندنی بیگم،ص۴۲۲۔

۵۰۔ فاروقی، احسن: سنگم، بک کارپوریشن، کراچی، ۱۹۶۰، ص ۶۔

۵۱۔ سنگم، ص ۷۵۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۳۷۔

۵۴۔ عبدالسلام، ڈاکٹر: ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقا''، ص ۱۳۶-۱۳۷

۵۵۔ Iqbal, Muzaffar, Abdullah Hussein: The chronicler of sad Genereations, Leo Books, Islamabad,1993. P.1.

۵۶۔ عبداللہ حسین: اداس نسلیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۳۔

۵۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: ناول نگاری، اردو ناول کی تنقید و تاریخ، ص ۳۶۴-۳۶۵۔

۵۸۔ اُداس نسلیں، ص ۵۵۳۔

۵۹۔ تین ناول نگار، ص ۱۲۱۔

۶۰۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر: ''پاکستان میں اردو ناول'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم) مرتبین: رشید امجد، فاروق علی، ایف جی سرسید کالج، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۶۶۳۔

۶۱۔ نثار عزیز بٹ: نگری نگری پھرا مسافر، مشمولہ ''مجموعہ نثار عزیز بٹ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۔

۶۲۔ اشفاق احمد، من چلے کا سودا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۴۔

۶۳۔ Heidegger, Martin: Being and Time, translated by John Macquarrie & Edward Robinson, London, 1962, P.103.

۶۴۔ شہزاد احمد: وجودی نفسیات پر ایک نظر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۲۔

۶۵۔ سورۂ بقرہ، آیت: ۱۵۲۔

۶۶۔ مجموعۂ نثار عزیز بٹ، ص ۸۱۔

۶۷۔ Sartre, J.P: Being and Nothingness, Philosophical Liberary, New York, 1956, P.3.

۶۸۔ نثار عزیز بٹ: نے چراغے نے گلے، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۷۳، ص ۱۶۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۰۱۔

۷۰۔ ایضاً،ص۴۶۵۔

۷۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

Adams, G.P.: Idealism and Modern Age, Yale University Press.

Sinclair, M., A Defence of Idealism, Macmillan & Co., New York.

۷۲۔ ''کاروانِ وجود'' مشمولہ ''مجموعۂ نثار عزیز بٹ''، ص۶۷۳۔

۷۳۔ ایضاً،ص۷۲۸۔

۷۴۔ ایضاً،ص۷۴۸،۷۴۹۔

۷۵۔ القرآن،سورہ الانبیاء:۸۳۔

۷۶۔ سورہ ص:۴۱،۴۲۔

۷۷۔ مجموعۂ نثار عزیز بٹ،ص۷۶۱۔

۷۸۔ ایضاً،ص۸۳۴۔

۷۹۔ دریا کے سنگ، مشمولہ ''مجموعۂ نثار عزیز بٹ''، ص۸۴۰۔

۸۰۔ ایضاً،ص۹۳۲۔

۸۱۔ ایضاً،ص۹۳۶۔

۸۲۔ جمیلہ ہاشمی: دشتِ سوس، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء ص۲۸۔

۸۳۔ چشتی، پروفیسر یوسف سلیم: تاریخ تصوف، دارالکتاب، لاہور، س۔ن، ص۲۵۴۔

۸۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ''جمیلہ ہاشمی-رومان سے تصوف تک'' مشمولہ داستان اور ناول-تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۱۴۹۔

۸۵۔ دشتِ سوس، ص۱۸۹۔

۸۶۔ ایضاً،ص۲۳۳۔

۸۷۔ بحوالہ پرویز، تصوف کی حقیقت، ادارہ طلوعِ اسلام، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص۷۹۔

۸۸۔ دشتِ سُوس، ص۴۹۰۔

۸۹۔ مفتی، ممتاز: علی پور کا ایلی، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۳۔

۹۰۔ علی پور کا ایلی، ص۹۹۳،۹۹۴۔

۹۱۔ من چلے کا سودا، ص ۶۱۔

۸۲۔ علی پور کا ایلی، ص ۱۰۹۷۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳۔

۹۴۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۷۱۔

۹۵۔ ممتاز مفتی: الکھ نگری، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۵، ص ۸۔

۹۶۔ الکھ نگری، ص ۴۰۰۔

۹۷۔ ایضاً، ص ۴۲۸۔

۹۸۔ ایضاً، ص ۴۷۷۔

۹۹۔ الکھ نگری، ص ۵۰۸۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۶۲۷۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۸۴۲۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۹۰۰۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۹۳۲۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۱۰۱۴۔

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳۷-۱۰۳۸۔

۱۰۶۔ بانو قدسیہ: راجہ گِدھ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵، ص ۱۴۔

۱۰۷۔ راجہ گِدھ، ۱۴۰۔

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۱۹۰-۱۹۱۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۲۷۶۔

۱۱۱۔ سورۃ البقرہ، آیت ۲۰۴-۲۰۵۔

۱۱۲۔ راجہ گِدھ، ص ۳۸۳۔

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۴۵۲۔

۱۱۴۔ بانو قدسیہ: حاصل گھاٹ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳، ص ۷۷۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۱۔

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔

۱۱۷۔ ایضاً،ص۳۳۴۔

۱۱۸۔ اشفاق احمد: اجلے پھول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۱۴۹۔

۱۱۹۔ اشفاق احمد: کھیل تماشا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۹۔

۱۲۰۔ ایضاً،ص۴۰-۴۱۔

۱۲۱۔ ایضاً،ص۱۰۰۔

۱۲۲۔ طاہر مسعود، ڈاکٹر: ''اشفاق احمد حیات سے موت تک'' لاہور: نوائے وقت (روزنامہ) ۸/اکتوبر ۲۰۰۴ء۔

۱۲۳۔ بابا محمد یحییٰ خان: پیا رنگ کالا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص٦٦۔

۱۲۴۔ پیا رنگ کالا، ص۲۴۵۔

۱۲۵۔ اشفاق احمد: ''پیچیدہ اور ژولیدہ واقعات کی کتھا'' مشمولہ ''پیا رنگ کالا''، ص۱۲۔

۱۲٦۔ بانو قدسیہ: ''زوم لینز اور انٹرنیٹ کی سکرین'' مشمولہ ''پیا رنگ کالا''، ص۱۳۔

۱۲۷۔ تارڑ، مستنصر حسین: تبصرہ برائے کاجل کوٹھا مشمولہ ''کاجل کوٹھا'' از بابا محمد یحییٰ خان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۱۷، ۱۸۔

۱۲۸۔ کاجل کوٹھا، ص۱۵۲، ۱۵۳۔

۱۲۹۔ بانو قدسیہ: تبصرہ برائے ''کاجل کوٹھا'' مشمولہ ایضاً، ص۱۵۔

۱۳۰۔ کاجل کوٹھا، ص۶۷۸۔

۱۳۱۔ انتظار حسین: بستی، نقشِ اول، کتاب گھر، لاہور، ۱۳۹۹ھ، ص۱۴۔

۱۳۲۔ فراقی، ڈاکٹر تحسین: ''بشنو از نے چوں حکایت می کند'' مشمولہ ''جستجو''، القمر انٹر پرائزز، لاہور ۱۹۹۷ء، ص۲۱۳۔

۱۳۳۔ بستی، ص٦۹۔

۱۳۴۔ ایضاً، ص۱۵۵۔

۱۳۵۔ ایضاً، ص۲۲۸۔

۱۳٦۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: انتظار حسین کا تذکرہ، مشمولہ ''کتاب نما'' نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص۱۳۔

۱۳۷۔ انتظار حسین: تذکرہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص۴٦۔

۱۳۸۔ ایضاً، ص۱۰۷۔

۱۳۹۔ ایضاً، ص۲۹۴۔

۱۴۰۔ Javaid Qazi, "The significance of Being Human in Intizar Husain's Fictional World", Journal of South Asian Literature, The Writings of Intizar Husain,(ed.) Muhammad Umar Memon, Asian Studies Centre, Michigan State University, 1983, P.187.

۱۴۱۔ القرآن، سورہ الکہف، آیت: ۲۷۔

۱۴۲۔ رضی عابدی: تین ناول نگار، ص ۹۳۔

۱۴۳۔ انتظار حسین: آگے سمندر ہے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۸۶۔

۱۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔

۱۴۵۔ ایضاً، ص ۱۸۸۔

۱۴۶۔ ایضاً، ص ۲۶۰۔

۱۴۷۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: ''نیا سفر''، الہٰ آباد انڈیا، شمارہ ۹۔۱۰، ص ۳۷۵۔

۱۴۸۔ انور سجاد: خوشیوں کا باغ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۰۔

۱۴۹۔ خوشیوں کا باغ، ص ۷۸۔

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۹۔

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۱۷۵۔

۱۵۲۔ آغا سہیل، ڈاکٹر: ''خوشیوں کا باغ: ایک مطالعہ''، مشمولہ ''آہنگ''، گیا، انڈیا، ۱۹۸۲ء، ص ۱۵۔

۱۵۳۔ انیس ناگی، دیوار کے پیچھے، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۹۔

۱۵۴۔ دیوار کے پیچھے، ص ۲۵۔

۱۵۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۹۴۔

۱۵۶۔ قاضی جاوید احمد: تبصرہ مشمولہ ''دیوار کے پیچھے''، ص ۱۸۸۔

۱۵۷۔ فہیم اعظمی: جنم کنڈلی، الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۸۔

۱۵۸۔ ایضاً، ص ۲۴۵۔

۱۵۹۔ ایضاً، ص ۱۰۱۔

۱۶۰۔ انجم اعظمی: ''اُلٹی دعا'' از پیش لفظ'' جنم کنڈلی''، ص۱۰۔

۱۶۱۔ گپتا، ڈاکٹر ایس۔ این۔ داس: تاریخ ہندی فلسفہ (جلد اول) مترجم، رائے شیومو ہن لال ماتھر، دکن، جامعہ عثمانیہ، ۱۹۴۴ء۔

۱۶۲۔ محمود ہاشمی: ''نمرتا کی تعبیر'' مشمولہ ''نمرتا'' از صلاح الدین پرویز، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء ص ۱۲۴۔

۱۶۳۔ نمرتا، ص ۲۴۔

۱۶۴۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۱۶۵۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:۔

Valdia, K.S., Saraswati--The River that Disappeared, University Press, (India) Hyderabad, 2002,P116.

Stein, A., A Survey of Ancient Sites along the Lost Saraswati River, Geographical Jour, V99,1942, P.173-182.

Possehl, G.L., Indus Age — The Beginnings, IBH and Oxford Publication Co., Delhi.

Gupta, S.P., Indus—Saraswati Civilization: Origin, Problems and Issues,Pratibh Prakashan,Delhi,1996.

۱۶۶۔ تارڑ، مستنصر حسین: بہاؤ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۵، ۲۶۔

۱۶۷۔ بہاؤ، ص ۳۷۔

۱۶۸۔ ایضاً، ص ۵۰۔

۱۶۹۔ تارڑ، مستنصر حسین: قربتِ مرگ میں محبت، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱، ص ۵۳۔

۱۷۰۔ قربتِ مرگ میں محبت، ص ۹۰۔

۱۷۱۔ ایضاً، ص ۲۶۶-۲۶۷۔

۱۷۲۔ ایضاً، ص ۳۳۵۔

۱۷۳۔ القرآن، سورۃ الابراہیم، آیت: ۱۸۔

۱۷۴۔ تارڑ، مستنصر حسین: راکھ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳، ص ۱۴۔

۱۷۵۔ راکھ،ص ۳۵۔

۱۷۶۔ مشمولہ اردو ناول کے چند اہم زاویے از ڈاکٹر ممتاز احمد خان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۲۔

۱۷۷۔ راکھ،ص ۵۵۴۔

۱۷۸۔ ایضاً،ص ۳۱۶۔

۱۷۹۔ تارڑ، مستنصر حسین: ڈاکیا اور جولاہا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۔

۱۸۰۔ ایضاً،ص ۴۹۔

۱۸۱۔ ایضاً،ص ۳۰۴۔

۱۸۲۔ بیگ، مرزا اطہر: غلام باغ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص ۸۷۸۔

۱۸۳۔ ایضاً،ص ۹۱، ۳۹۰۔

184: Deikman, A.J, the Observing self: Mysticism and psychotherapy, Bostan Beacon press, 1982, P21.

185: Poloma, M.M, Main street Mystics: The Toronto Blessing and Reviving / Pentecostalism Walnut creek, CA Alta Mira Press, 2003, P. 126

۱۸۶۔ غلام باغ،ص ۳۸۔

۱۸۷۔ ایضاً، ص ۳۵۵۔

۱۸۸۔ ایضاً،ص ۱۷۔

۱۸۹۔ ایضاً،ص ۳۵۳۔

۱۹۰۔ ایضاً،ص ۳۵۹۔

۱۹۱۔ ایضاً،ص ۳۹۸۔

۱۹۲۔ نظام صدیقی: ''اردو ناول میں تخلیقیت کا رجحان'' مشمولہ مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات، مرتبہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۰۹۔

۱۹۳۔ غلام باغ،ص ۶۳۸۔

۱۹۴۔ ایضاً،ص ۷۶۱۔

◆◆◆

باب سوم

اردو ناول میں کونیاتی۔ مابعد الطبیعیاتی عناصر

تقسیم کے بعد اردو ناول کے وجودیاتی مطالعے سے یہ حقیقت بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے ناول نگاروں نے فلسفۂ وجود کی گہرائی کو ناول کے امکانات میں سمونے کی نہایت قابلِ تحسین، پُر وقار اور خوش آئند کوشش کی ہے جس سے ناول میں امکانات کی وسعت کو اعتبار حاصل ہوا ہے۔

وجودیاتی۔ مابعدالطبیعیاتی عناصر کے مطالعے کے بعد اس باب میں ہم اردو ناول میں کونیاتی۔ مابعدالطبیعیاتی عناصر کی جستجو کریں گے۔ جیسا کہ باب اول میں مابعدالطبیعیات کے دوسرے دائرے بعنوان ''کونیات'' کے تحت ہم دیکھ چکے ہیں کہ کونیات جو کائنات کی تشکیل کا علم ہے، اس میں سلسلۂ علت و معلول کے تحت قدما نے ذاتِ باری تعالیٰ کو وجہِ تکوینِ کائنات قرار دیا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں کائنات میں انسان کے مقام کی بات اور مادی وجود کی نوعیت کے ساتھ ساتھ تصورِ ارتقاء سے بھی بحث کی جاتی ہے جس کے تحت اُن تمام تبدیلیوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو ایک خاص عمل سے گزر کر اختتام پذیر ہوں۔ پھر کونیات کے تحت ہی تصورِ زمان و مکاں کے مختلف نظریات اور امکانات بھی زیرِ بحث آتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو ناول میں کونیاتی۔ مابعدالطبیعیاتی عناصر کی تلاش ہم اِن تمام پہلوؤں کے حوالے سے کریں گے۔ اس سلسلے میں عزیز احمد اپنے اہم ترین ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے آغاز میں ہی اپنے منتخب کردہ لینڈ سکیپ کا نہایت تکنیکی جائزہ لیتے ہوئے قاری کو صناعِ کائنات کی کاریگری کی داد دینے پر مجبور کرتے ہیں اور کشن پلی کی پہاڑیوں کی ساخت کے حوالے سے نہایت تفصیلی منظر کشی کرتے ہوئے انھیں بلندی سے دیکھے جانے پر تین دھڑوں والی

مکڑی قرار دیتے ہیں جس کے متوازی دھڑوں سے بے انتہا ہاتھ پیر نکل کر چاروں طرف منتشر ہو گئے ہیں، جن کے چاروں اطراف میدان اور میدانوں میں چھوٹے چھوٹے تالاب ہیں:

"............کہا جاتا ہے کہ جب خلاقِ عالم اس دنیائے خاکی کو بنا چکا تو بہت سی مٹی اُس کی انگلیوں میں بھری رہ گئی۔ اُس نے اپنا ہاتھ جھٹکا اور مٹی کے یہ ٹکڑے سطح مرتفع دکن کے اس حصے پر چٹانیں بن کر بکھر گئے۔ کچھ عجیب ساخت ہے ان چٹانوں کی۔ ایک چٹان پر دوسری چٹان اس طرح رکھی ہے کہ قریب قریب معلّق ہے۔ نیچے کی چٹان چھوٹی ہے اور اوپر کی بہت بڑی............ اوپر کی چٹان کے پیندے کا صرف دو فیٹ حصہ نچلی چٹان سے ملحق ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ ایک ذرا سا دھکا پہنچے تو یہ اوپر والی چٹان نیچے جا گرے مگر دھکا تو کیا زلزلے کے جھٹکے آئے جن کی رفتار اور جن کا زور رصد گاہِ سلیمانیہ میں درج کیا گیا مگر یہ اوپر والی چٹان، پتھروں کی دنیا کی نٹ اور کلا کار، اسی طرح اپنا وزن سنبھالے کھڑی ہے......"[۱]

پروفیسر ٹیلر نے کونیات کو فطرت کی توضیح قرار دیا ہے۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" میں ہمیں فطرت کی توضیح بڑے نرالے ڈھنگ میں ملتی ہے۔ یہاں فرخندہ نگر میں راجہ شجاعت شمشیر سنگھ کے محل کا منظر آسمان اتفاقاً بادلوں کی چادر چاک کر کے اپنی نیلی نیلی آنکھوں سے دیکھتا ہے تو آسمان کی یہ نیلی آنکھیں ہمارا مشاہدہ کرتی بھی محسوس ہوتی ہیں۔ انسان کی اندرونی کیفیات سے فطرت کی ہم آہنگی تب نمایاں ہوتی ہے جب ہنی منون کے دوران نور جہاں، سلطان حسین کی بدچلنی سے تنگ آ کر خوب جھگڑتی ہے تو اُس کے غم میں مسوری کے دیودار چاند کی کرنوں سے جل اٹھتے ہیں اور چٹانیں ٹوٹ گرتی ہیں اور یہ تمام ملبہ نور جہاں کو اپنے دل پر گرتا محسوس ہوتا ہے۔ بالآخر نور جہاں سلطان حسین سے الگ ہو کر اطہر سے شادی کرتی ہے لیکن پھر بھی اُس کی مکمل دنیا میں یہ خلا موجود رہتا ہے کہ اطہر اُس کی بچی (جو سلطان حسین سے ہے) کو نہیں اپناتا۔ سلطان حسین جب انجامِ کار فنا کی وادی میں داخل ہو جاتا ہے تو نور جہاں اس لاتعلق شخص کی بچی کے یتیم ہو جانے پر اُسے ساتھ لپٹا کر خوب روتی ہے اور جب تقسیمِ ہند کے اعلان کے ساتھ سلطان حسین کے دوست سریندر کو اُس کی موت کی اطلاع ملتی ہے تو وہ نشے میں دھت کائنات کے خلا اور تاریکی پر سر دھنتا

اپنے دوست کی موت کا ماتم کرتا ہے:

''..........اچھا ہوا تو چل دیا۔ ہم بچارے آنِ واحد کے شکار بڑی مشکل میں ہیں۔ پہلے ہم بوئے تھیس سے لے کر برگساں تک سب سے سنتے رہے کہ خالق کا وقت اور ہے اور مخلوق کا وقت اور ہے۔ اب یہ مسخرے طبیعیات والے کہہ رہے ہیں کہ شاید یہ زمان و مکاں ہمارے ہی تخیل کی پیداوار ہیں۔ چہ زمان وچہ مکاں شوخیِ افکار من است، چوتھا بُعد۔ ان سارے بُعدوں کی ایسی کی تیسی۔ تو سلطان حسین، بڑے مزے میں مکان بناتا بناتا تین سوکھی چٹانوں سے ٹکرا گیا۔ دریا، سمندر، وقت، ساحل پر ہڈی کی تپسیا۔ یہ وقت جو تباہ کرتا ہے، یہی حفاظت بھی کرتا جاتا ہے..........''[۲]

تصورِ زماں پر مدہوش سریندر کی یہ خیال آرائی ناول کی اجتماعی فضا کے تناظر میں نسبتاً زیادہ گمبھیر معلوم ہوتی ہے لیکن ان فلسفیانہ موشگافیوں کو غم کے اُن شدید اثرات کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے جو زندگی میں پے در پے صدموں نے اُس پر مرتب کیے ہیں۔ وقت کے تباہ کن ہونے اور حفاظت کرنے کا متناقض تصور ہمیں مختلف فلاسفہ کے ہاں بھی ملتا ہے۔ اسی طرح ادب میں بھی یہ مختلف زاویوں سے در آیا ہے؛ خاص کر قرۃ العین حیدر کے ہاں وقت کی حشر سامانیاں اور متنوع پہلو اردو کے کسی بھی ناول نگار سے زیادہ بڑھ کر سامنے آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کائنات اور اس کے مختلف مظاہر باقاعدہ ایک کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں جو نہ صرف انسان، وجودِ باری تعالیٰ اور کائنات کے تعلق کی ہم آہنگی کی طرف بلیغ اشارہ کرتے ہیں بلکہ مظاہرِ کائنات انسان کے دکھ درد اور خوشیوں میں پورے طور پر شریک بھی ہوتے ہیں اور اپنے بدلتے ہوئے رنگوں کے توسط سے انسان کی ہر لحظہ بدلتی کیفیات کا ساتھ بھی دیتے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کا آغاز بھی بل کھاتے طویل پہاڑی راستوں، بکھری ہوئی سرخ چٹانوں کے پیچھے مدھم ہوتے نارنجی آفتاب، شام کی خنک ہواؤں، خودرو کوہستانی پھولوں کی تیز مہک، شفاف چشموں پر جھکی انجیر کی ڈالیوں اور شام کے گرتے ہوئے اندھیرے کی متحرک تصاویر سے ہوتا ہے جو اپنے خوبصورت کرداروں کے تخیّل کی کیفیات کی آئینہ داری کے لیے

نہایت موزوں پیش منظر ثابت ہوتی ہیں۔ ناول نگار کے سامنے فطرت کا ہر مظہر متحرک و متکلم ہے یہاں تک کہ آغاز سے انجام تک سناٹا ایک مکمل جاندار کردار ہے۔ یہاں انسان کو تو جو بے چینی ہے سو ہے لیکن اُس کے ساتھ رات بھی بے قرار ہے:

''............رات کی بے چین تاریکی میں یہ سناٹا زیادہ گہرا ہو جاتا تھا۔زیادہ گمبھیرتا سے گونجتا تھا............''[۳]

ناول کے آغاز میں پہاڑی مقام پر ہوٹل کی فضا کی وضاحت میں اس متناقض پُر شور سناٹے کا کردار بار بار اجاگر کیا گیا ہے۔

''وہاں پر اس وقت ایسا ناقابلِ برداشت منجمد اور مطمئن سکوت دھیرے دھیرے گرج رہا تھا جو اکثر کسی بڑی آندھی کی آمد کا انومان ہوتا ہے۔''[۴]

یہاں فطرت کے مظاہر کا تحرّک ناول کی سیج پر ویسے ہی بار پاتا ہے جیسے انسانی کردار۔ پُروائی ہوا آہستہ آہستہ بہتی ہے، ندی کا سکون اور خاموشی اس کی روانی سے ہویدا ہے اور پھر کونیات کا اہم ترین مبحث اور قرۃ العین حیدر کا مرغوب ترین موضوع زمان کا تصور بھی سامنے آتا ہے جب ''وقت کے اس بہت بڑے پاگل کر دینے والے صحرا میں'' ایک اور دن طلوع ہوتا ہے۔ گونجتے ہوئے اندھیارے میں بہت سی شگفتہ جوان ہنستی ہوئی آوازیں بڑا آئی رونیکل (Ironical) تاثر دیتی ہیں کہ انھیں بھی اس پاگل کر دینے والے وقت کے صحرا میں بالآخر بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جائے گا۔ یہاں چاندنی کے گونجتے ہوئے سناٹے میں کائنات گہرے گہرے سانس لیتی محسوس ہوتی ہے اور پھر ان جملوں میں خدا، انسان اور کائنات کا آہنگ بڑا مکمل نظر آتا ہے:

''اس تیز گام زندگی میں جس کا ہر لمحہ ہمیں اس زناٹے سے مستقبل کی اَن دیکھی اندھیری وادیوں کی طرف دھکیلتا آگے نکل جاتا ہے۔ایسے وقتوں کی جنھوں نے ہمیں تھوڑی سی دیر کے لیے بھی مسرت بخشی اور ایسے ساتھیوں کی جوان چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں ہمارے شریک رہے، ہمیں قدر کرنی چاہیے۔ جی چاہتا ہے ان ساری نعمتوں کے لیے تہِ دل سے خدائے قدوس کا شکر ادا کیجیے''۔[۵]

اس جذبۂ شکر گزاری کے باوجود بین السطور بھی اور سطح پر بھی وہ لرزتا ہوا سکوت آسیب کی

طرح موجود رہتا ہے کہ ذرا سا گہرا سانس لینے پر بھی جس کے منتشر ہونے کا اندیشہ ہے اور رخشندہ سلیم کو دیکھ کر اس بات پر غور کرنے پر مجبور ہے کہ کسی خاص لمحے میں کچھ افراد کی کسی خاص جگہ پر موجودگی زندگی کے معمے کو مزید پراسرار کرتی ہے اور اس بھید کے مختلف ٹکڑوں کے بکھر جانے کا ڈر ہمہ وقت موجود رہتا ہے۔ زمان ومکاں کے دائرے میں یہ کردار بعض اوقات تیزی سے گزرتے ہوئے وقت کو کچھ دیر کے لیے فراموش کر کے مکاں کی خوبصورتیوں میں محو ہو جاتے ہیں۔ روشی کے قرب کے لمحے میں سلیم کا یہ سوچنا کہ لمحۂ موجود میں اُس کے سامنے نہ کوئی مستقبل ہے اور نہ پیچھے کوئی ماضی، صرف وادیوں میں کھلے بہار کے پھول اور بارش کی جلترنگ اور پھولوں کی خوشبو، اضطراری طور پر ہی سہی لیکن سب دکھوں کو بھلا دینے کے لیے کافی ہے، اسی لیے اس لمحۂ موجود کو قید کر لینے کی خواہش بھی شدید ہے:

''............لیکن تم میڈونا کی طرح یونہی خاموش بیٹھی رہو تا کہ ہم تیزی سے نکلتے ہوئے وقت کی پرواز روک کر فضائے بیکراں کی وسعتوں کے اس گونجتے ہوئے سناٹے میں کھو جائیں اور پھر کچھ یاد نہ رہے......''[۹]

لیکن وہ جانتے ہیں کہ ایسا ممکن نہیں لہٰذا وہ یہ سب محسوسات ایک دوسرے پر ظاہر بھی نہیں کر پاتے جوان کی غیر موجودگی میں بنفشے کے شگوفے ایک دوسرے سے کہتے ہیں۔ تیزی سے بہتا وقت زندگی کی خوبصورتیوں کا اطمینان سے نظارہ کرنے کی مہلت بھی نہیں دیتا اور اس ناول کے کرداروں کو قرۃ العین حیدر کے سبھی ناولوں کے کرداروں کی طرح وقت کی گذران کا تکلیف دہ احساس بہت تنگ کرتا ہے۔ وہ آنے والے وقت کے لیے بھی متجسّس ہیں اور ہست میں رہتے ہوئے نیست کے متعلق بھی جاننا چاہتے ہیں کہ شاید وہ سکون پاسکیں۔ یہ کردار جب کسی شدید جذباتی دھچکے سے دہل جاتے ہیں تو کائنات بھی ان کے جذبات کی شدت کا ساتھ دیتی ہے؛ ہوائیں بند ہو جاتی ہیں، آسمانوں میں ستاروں کی آگ شدت سے سلگ اٹھتی ہے اور کرۂ ارض تیزی سے گھومنے لگتا ہے۔ پی چو جب شدید غصے کے عالم میں اپنے دوستوں کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر نکلتا ہے اور حادثے کا شکار ہوتا ہے تو مظاہرِ کائنات اس کے قرابت دار بنتے ہیں، ہوائیں اس کے گرد منڈلا کر روتی ہیں اور کھیت گہرے دہشت ناک سانس لیتے ہیں۔ پی چو ہسپتال میں ہے اور

اس کی بہن رخشندہ جو رقصِ حیات ہے اور غمگین ہے تو فضا کا سکوت اور ہوائیں بھی آہیں بھر رہی ہیں۔تندرست ہونے کے بعد پی چو کسی کو بتائے بغیر ہسپتال سے روانہ ہو جاتا ہے تو رخشندہ اپنی زمین، اپنی گیہوں کی بالیوں، ہوا کی نمی، مٹی کی خوشبو (جو ارتقائے حیات کے استعارے ہیں) میں پناہ گیر ہوتی ہے لیکن تقسیم کے فسادات زمیں کی بیٹی سے ماں کا قرب چھین لیتے ہیں تو ہوائیں زور زور سے روتی ہیں، چیختی چلاتی، سرخ رات خاموش ہو جاتی ہے اور جزیرے کے کنارے لہریں مارتا سمندر رات بھر روتا ہے۔ جب وہ کرسٹابل کو رخصت کرنے بمبئی آتی ہے:

''کائنات یکلخت بہت تیزی سے چاروں اور ڈولنے لگی۔ فضا کی چیخیں بلند ہو گئیں، شعلے اونچے اٹھتے گئے، چاند تیزی سے گھومنے لگا، عناصر کے طوفان کی گھن گرج کے ساتھ ساتھ تاریک ہوائیں فراٹے بھرنے لگیں۔ زمیں آسمان، ساری دنیا، ساری کائنات، سب سرخ ہو گئے.......... مرے ہوئے انسان ان گنت مرے ہوئے انسان چاروں طرف نیچے گر رہے تھے۔ گدھ چکر کاٹ رہے تھے، گیدڑ چیخ رہے تھے، چیلیں منڈلا رہی تھیں، ......سرخ پپوٹوں میں انتہائی تیز جلن کہیں سے گھس آئی تھی، کرۂ آفتاب اپنی انتہائی تیزی کے ساتھ زمین سے ٹکرا گیا تھا.............'' [۷]

جب تباہی کے اس سارے منظر نامے کو محسوس کر کے مولانا آزاد نے مشورہ دیا تھا کہ یہ سب ہونے سے روک لیا جائے تو ان کے مشورے کو بے دردی سے رد کر دیا گیا تھا اور جب وہ لوٹے تھے تو ان کے ساتھ روتی ہوئی اندھیری رات کا سناٹا بھی تھا...... یوں مظاہرِ کائنات اور زمان و مکاں انفرادی اور اجتماعی وجود کی تمام کیفیات میں پورے طور پر شریک رہتے ہیں کیونکہ ربِّ کائنات نے زمین و آسمان کے مابین سب کچھ اشرف المخلوقات کے لیے مسخر کر دیا ہے۔اور یہ تصور قرۃ العین حیدر کے ہاں بڑے رومانوی اور جمالیاتی رنگ میں ابھرا ہے جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اسی لیے ڈاکٹر عبدالمغنی کا خیال ہے کہ وہ اپنے محسوسات و مطالعات کو اُن کی اصل شکل میں قاری تک یوں منتقل کرتی ہیں کہ اُس پر وہی اثر ہوتا ہے جو فن کار کے ذہن پر ہوا۔ [۸]

لہٰذا قاری بھی اپنے گرد موجود متحرک کائنات کو محسوس کیے بغیر نہیں رہتا۔

اسی طرح ''سفینۂ غمِ دل'' بھی بحرِ حیات میں بہتے ہوئے وقت کی تیزی کے احساس کو فراموش نہیں کرتا۔ اس ناول کے آغاز میں ہی مس کیتھلین چیو جو لیڈی اسٹیلا کی ملازمہ ہیں چند سطروں میں ماضی کے سات برسوں کا احاطہ کرتے ہوئے وقت کی آزادہ روی سے نالاں نظر آتی ہیں کہ ان کے ہاتھوں میں کھیلتے بچوں کا بچپن کتنی تیزی سے گزر گیا تھا۔ وقت یہاں بھی ایک باقاعدہ کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جو خود تو پوری آن بان اور شان و شوکت کے ساتھ قائم و دائم رہتا ہے لیکن انسانوں کو فنا کے گھاٹ اتارتا چلا جاتا ہے۔ انگلستان کی جانب محوِ سفر ریاض رات کے متعلق سوچتا ہے تو محسوس کرتا ہے:

''............ کائنات اپنی ابتدا کی طرف واپس جا چکی ہے۔ ندیاں، پہاڑ، دور افتادہ جنگلوں کے راستے، یہ سمندر............ لمحات کا سنگین تکلیف دہ تسلسل جو نغمے کے ستونوں کو اوپر اٹھاتا اس کربِ مسلسل کی فصیلیں کھڑی کر رہا ہے............''[9]

فواد بھی وسعت کے آفاقی احساس کے ساتھ موت کے متعلق سوچتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ راحیل کے مرحوم والد دراصل ابدیت میں داخل ہو گئے ہیں۔ اُسے مدھم اور دور کی ندی میں بہتی ہوا اور رات کے جنگلوں میں نکل آنے والے سبز پرندوں کی خاموش صدائیں بھی سنائی دیتی ہیں اور مستقبل کی طرف پُل بنا کر گزرنے کا خیال، لمحۂ حال میں کھلتے ہوئے محفوظ پھول اور مستقبل میں ٹوٹ جانے والے بدقسمت پتے سب سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اسی طرح میرا علنی راجونش ناول نگار کے نظریۂ وقت کو یوں بیان کرتی ہے:

''وقت...... اس نے پھر خوف کے احساس کے ساتھ سوچا، وقت جو رواں تھا، جس طرح آرک کے پیچھے آبشار تیزی سے گر رہا تھا۔ اور وقت، جو منجمد تھا، جیسے سامنے چوٹیوں پر ہما چاندنی میں جھلملا رہی تھی۔''[10]

وقت کا یہی متناقض تصور ''آگ کا دریا'' میں زیادہ وضاحت اور پختگی کے ساتھ سامنے آتا ہے لہٰذا جو لوگ قرۃ العین حیدر کے پہلے دو ناولوں کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے وہ ان کے فن کے ارتقائی سفر کا ادراک ہی نہیں رکھتے۔ یہاں گزرنے والا وقت جو منجمد ہو کر بھی حال میں موجود رہتا ہے اور

حال ہر لمحہ متغیر ہے...... مستقبل کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ جسے وہ ''سفینۂ غمِ دل'' میں وقت کا دیوانہ کھیل قرار دیتی ہیں جس میں بھولنے کا فن جاننے والے زیادہ سکھی رہتے ہیں کیونکہ زمانے کی تاریکی میں فرد یا قوم کا ماضی اور مستقبل محض تشریحی نوٹس کے ذریعے کتب خانوں میں محفوظ کر دیا جاتا ہے۔ وقت کے ان دو متناقض پہلوؤں کا تصور ان کا مرغوب موضوع ہے:

''..........لمحہ اور اس کے بعد لمحہ اور اس کے بعد لمحہ۔ پتھر کے گھنٹے، ان گنت ابوالہول، وقت، سال بہتے چلے جا رہے ہیں.......... میں اور میرے ساتھ میرا دشمن، میرا دوست، جو ازل سے میرے ساتھ ہے، اس دریچے کے نیچے موجود ہے۔ سڑک پر سے گزر رہا ہے..........''[11]

یعنی وقت انسان کا ازلی ساتھی ہے جو کبھی دوست تو کبھی دشمن بنتا ہے لیکن وقت کے ازل کے حوالے سے بھی سائنسدان تذبذب کا شکار ہی رہے ہیں لہٰذا صفر کا تصور بھی فلاسفہ کو خائف رکھتا ہے۔ اس ناول کے کردار بھی مختصر سی زندگی میں اپنے وژن کے پورا ہونے کے امکانات کے بارے میں متردّد ہیں اور زندگی انھیں چند زرد پتّوں کے مصداق دکھائی دیتی ہے۔ اندھیرا بھی ایک باقاعدہ کردار ہے جو راتوں میں مجبوراً ان کرداروں کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ یہاں اگر ہوا دکھی انسانوں کے لیے کائنات کے کونوں میں روتی پھرتی نظر آتی ہے تو بعض اوقات کائنات موسم کی طرح بدلتے انسانوں سے بے نیازی بھی ظاہر کرتی ہے۔ پانی بے اعتنائی سے بہتا ہے اور درختوں کے پتے خاموشی سے سرسراتے ہیں، کیونکہ اس سب کا تعلق وجودِ انسانی کے محسوسات اور کیفیات سے ہے۔ تقسیم کے خون خرابے اور وحشت میں ناول نگار کو رات ایک ذہنی مریضہ معلوم ہوتی ہے جو اپنی آواز کی تکرار سے خوش ہوتی ہے۔ اس عالمِ دہشت میں وقت بہر حال زندہ ہے اور انسانوں کو ختم کرتا چلا جاتا ہے۔ ایک آدرش پرست نسل کی موجودگی میں سب آدرش فضاؤں میں بکھر جاتے ہیں اور انھیں خاک و خون کے کھیل میں آرٹ، فلسفہ اور افکار سب بے معنی لگتے ہیں:

''زندگی کے اس برفستان کی تاریکی میں ہم عمر بھر چلتے رہے۔ وسعت کی اس دیوانگی میں اس روشنی نے اپنی بے نور آنکھوں سے ہمیں دیکھا اور ہم کوئی راستہ تلاش نہ کر پائے اور ہمارے باوجود آج کی تاریخ آن پہنچی..........''[12]

وقت کے تسلسل اور جبریت کے سامنے یہ آدرش پرست گروہ جو انسانیت کی بہبود چاہتا ہے، خود کو بہت بے بس پاتا ہے تو دو انتہاؤں کی طرف جاتا ہے؛ یا تو خود کو اسی دھارے پہ تنکے کی طرح بہنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے، جیسا کہ ارون اور ریاض نے کیا، یا پھر یہ ایلمر، راحیل اور علی جیسے کرداروں کی صورت میں نظر آتے ہیں جو کسی صورت مقصدِ تخلیق سے غافل نہیں ہوتے اور وقت کے تسلسل میں اکٹھے ہو کر مقصدِ حیات پر غور کرتے ہیں تو زندگی کی قربان گاہ میں ان کے نام کی شمعیں جلائی جاتی ہیں۔

وقت، کائنات، تہذیب، تاریخ، خدا اور انسان کا یہ تعلق قرۃ العین حیدر کے فکر و فن کے ساتھ ارتقاء پاتا ہوا جب ''آگ کا دریا'' کا روپ دھارتا ہے تو اس کی تابنا کی ہر دفعہ سامنا ہونے پر شعور کی آنکھیں چندھیا دیتی ہے۔ اپنی اشاعت کے وقت سے تا حال زیادہ تر تنقید برائے تنقید کا نشانہ بنا رہنے والا ''آگ کا دریا'' وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی آفاقی وسعت اور گہرائیِ فکر کا لوہا زمانے سے منوا رہا ہے اور کونیاتی عناصر کے مطالعے کے حوالے سے اگر اسے اردو کا سب سے اہم ناول کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اس میں زمان کے پیچیدہ مبحث کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ناول کا عنوان ہی دراصل وقت کی علامت ہے اور آغاز میں ایلیٹ کی نظم Four Quartets کے اقتباسات اس حقیقت پر صاد کرتے ہیں کہ دریا وقت کے تسلسل کی علامت ہے:

''لاشوں اور خس و خاشاک کو اپنی موجوں میں بہاتے ہوئے دریا کی مانند
وقت جو تباہ کن ہے، قائم بھی رکھتا ہے۔
میں اکثر سوچتا ہوں کیا کرشن کا یہی مطلب تھا
کہ مستقبل ایک مدھم گیت ہے
............الوداع نہیں۔ بلکہ۔ آگے بڑھو
مسافرو!'' [۱۳]

ہر دور میں اہلِ فکر و نظر، فلاسفہ اور سائنس دانوں نے وقت کو مختلف انداز میں سمجھا ہے لیکن یہ مسئلہ ابھی تک کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچ سکا۔ اپنے مشاہدے کی دنیا میں ہم ایک مسلسل تغیر سے

دو چار رہتے ہیں اور یکے بعد دیگرے اشیاء وحوادث کا ادراک کرتے چلے جاتے ہیں۔اسی تواتر نے تصورِ زماں کو جنم دیا ہے جسے ادراکی یا نفسی اور تصوراتی یا منطقی نقطہ ہائے نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ اول الذکر کو ہم ماضی، حال اور مستقبل کے طور پر مدرک کرتے ہیں جبکہ مؤخرالذکر نفسی مشاہدوں کی تعمیم کے واسطے سے ہم تک پہنچتا ہے اور اسے مجرّد زمان (Abstract Time) بھی کہا جاتا ہے جس کے مطابق حال میں کوئی وقفہ یا فاصلہ نہیں اور ماضی اور مستقبل کی مثال اسی کے لامتناہی پھیلاؤ میں ہے۔زمان کے ان دونوں زاویہ ہائے نظر کے تجزیے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ زمان ایک کُلیّت ہے اور مختلف اوقات اس کے حصے ہیں، یہ ابتدا اور انتہا سے عاری لامتناہی ہے۔ یہ مسلسل ہے اور اس کے مختلف حصوں کے مابین کوئی وقفہ یا خلا موجود نہیں۔قدیم یونان میں پارمی نائڈیس (Parmenides) اور ہیراقلیطوس (Heraclitus) کے مابین اس حوالے سے اختلاف تھا کہ پارمی نائڈیس تغیّر کو غیر عقلی التباس قرار دیتا تھا اور ہیراقلیطوس کے مطابق کوئی غیر متغیّر مستقل وجود نہیں ہے۔ پھر دوسرا بڑا اختلاف نیوٹن (Newton) اور لائبنیز (Leibnitz) کے درمیان تھا۔نیوٹن ایک زمانِ مطلق کے وجود پر یقین رکھتا تھا جو حادثات سے ماورا اپنا آزاد وجود رکھتا ہے یعنی زمانِ مطلق یا ریاضیاتی وقت بغیر کسی خارجی تعلق کے یکساں طور پر رواں دواں ہے لیکن لائبنیز کے مطابق زمانہ حوادث سے الگ کوئی شے نہیں۔کانٹ کا تصورِ زمان ان تمام اختلافات کے مابین مفاہمت کی کوشش ہے جس کے مطابق زمان ایک قبل از تجربی ادراک ہے یعنی تصورِ زمان تجربے سے ماخوذ نہیں۔ برگساں دنیا کے متغیّر مظاہر سے بہت متاثر ہے۔مسرت اور خوشگواری کے ایک بار گزر جانے والے لمحات لوٹ کر نہیں آتے کیونکہ تغیّر کائنات کا بنیادی اصول ہے، اس میں کوئی خلا نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا کُل ہے جس میں ماضی حال میں مدغم ہوتا ہے اور مستقبل کی پیش بندی کرتا ہے۔ پھر آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت نے بہت کچھ اتھل پتھل کیا جس میں وقت کی ابتدا بگ بینگ سے ہوتی ہے اور زمان و مکان ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں جس سے یہ سوال سامنے آیا کہ بگ بینگ سے پہلے کیا تھا؟ تو اس حوالے سے اسٹیفن ہاکنگ، راجر پین روز کے ساتھ مل کر Singularity theorem پیش کر چکے ہیں اور فروری ۲۰۱۰ء میں سامنے آنے والی ان دونوں ماہرین کے لیکچروں پر مبنی کتاب

The Nature of space and time بھی خطِ مستقیم میں آگے بڑھنے والے اور پیچھے کی طرف حرکت نہ کر سکنے والے وقت کی نوعیت کو سمجھنے کی اہم کوشش ہے جس میں ہاکنگ نے نظریۂ اضافیت کو ناکافی بتایا ہے اور لامحدود کے مفروضے کو کششِ ثقل کی کوانٹم تھیوری کے ساتھ ملا کر کائنات کے متعلق وضاحت کی کوشش کی ہے اور روجر پین روز نے کہا ہے کہ کائنات لامحدود ہے اور یہ ہمیشہ پھیلتی رہے گی۔[۱۴] یہ کتاب پرنسٹن یونیورسٹی سے شائع ہوئی ہے جہاں سے Hugh Everett-111 نے ۱۹۵۷ء میں (Many worlds Interpretation) کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ اس نظریے کی حمایت ہاکنگ بھی کرتا ہے اور قرۃ العین حیدر ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں بھی اس تصور کا احاطہ کرتی ہیں۔

وقت کے حوالے سے معروف مباحث کا یہ اجمالی جائزہ ''آگ کا دریا'' کے کونیاتی عناصر کے مطالعے سے پہلے اس لیے ضروری تھا کہ اس کے بغیر ان مباحث کی تفہیم میں تشنگی کا اندیشہ تھا۔ جس طرح ''آگ کا دریا'' میں اجتماعی روحِ انسانی کا تصور پیش کیا گیا ہے کہ ازل تا ابد انسان اپنے مقصدِ وجود کی تلاش میں سرگرداں ہے تو اسی طرح انسان اس کائنات کی وسعت اور وقت کی حیرت ناکی کا مشاہدہ بھی کرتا چلا آیا ہے اور قرۃ العین حیدر ان تصورات کا جامع طور پر احاطہ کرتی ہیں۔ پروفیسر عتیق احمد لکھتے ہیں کہ جب گوتم نیلمبر ''تم کون ہو بھائی؟'' کے جواب میں ''میں ہوں'' کہتا ہے تو کردار کی شناخت نہیں ہوتی بلکہ ''وقت'' کی شناخت ہوتی ہے، اس لیے کہ یہاں کردرا کی آواز میں اُس کا وقت گونجتا ہے۔[۱۵]

بدھ سے ایک صدی بعد موجود گوتم نیلمبر بھی وقت کے کل میں ماضی سے خوفزدہ ہے لیکن اسی کی تصویر کا دوسرا رُخ ہری شنکر اس سے بے نیاز ہے۔ گویا گوتم وقت کے ادراکی تصور اور ہری مجرّد زمان کے تصور سے منسلک ہے۔ گوتم اپنے پُرکھوں کے عظیم ناموں کے جاری و ساری تسلسل کی وجہ نہ جان پایا تھا:

''آزادی نہیں ہے.......... میں بندھا ہوا ہوں.......... یہاں تک کہ ایک روز تاریخ — ناموں کا تسلسل — زمان و مکان مجھے نگل جائیں گے۔''[۱۶]

وقت کے بہاؤ سے خوفزدہ گوتم جب زندگی اور موت کی تمنا سے آزادی حاصل کر کے

سر جوندی کے اُس پار پہلے سے آزادی حاصل کر چکنے والے ہری تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے تو پانی کا ایک زوردار ریلا اسے کنارے کے بہت قریب لے جاتا ہے لیکن تب پانی کی لہریں بہت بلند ہو جاتی ہیں اور وہ وقت کے سیلِ رواں میں نظر آنے والی ایک چٹان کو تھامتا ہے لیکن اُس کی انگلیاں کٹ چکی ہیں لہٰذا چٹان کا لمحاتی احساسِ تحفظ بھی جلد ہی اس سے چھن جاتا ہے...... یہاں ندی وقت کے بہاؤ اور چٹان وقت کے انجماد اور ماضی کی علامت ہے اور ماضی ہی فانی انسانوں کو وقت کی کُلّیت میں محفوظ معلوم ہوتا ہے لیکن وہ کٹی ہوئی انگلیوں کے ساتھ اس پتھر کو زیادہ دیر گرفت میں نہیں رکھ پاتے کہ فنا ان کی منتظر رہتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ قابلِ ذکر ہے کہ یونانیوں اور مغربیوں سے بہت پہلے ہندیوں نے وقت سے متعلق اپنے تصورات تاریخ کے اوراق میں محفوظ کیے تھے اور بعد میں آنے والے نظریات کسی نہ کسی طور پر ان سے متعلق تھے......اور یہ نظریات ان کی مذہبی کتابوں میں بیان ہوئے تھے۔ یہ ابدیت کے فلسفے کی حامل سرزمین تھی اور یہ فلسفہ پورے تسلسل سے نسل در نسل منتقل ہو رہا تھا۔ گوتم اور ہری شنکر بھی ناموں کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے۔ اسی طرح سرزمینِ ہند پر قدم رکھنے والا ابوالمنصور کمال الدین جب یہاں کے فلسفوں کو پڑھتا ہے تو اگرچہ وہ آئن سٹائن سے بہت پہلے کے دور میں زندہ ہے اور اپنے سے بھی صدیوں پہلے کے ہندی فلسفے کا مطالعہ کر رہا ہے جس سے وہ یہ اخذ کرتا ہے کہ تکوینِ کائنات میں علّتِ اولیٰ خدا ہے:

''وقت کے متعلق اُس نے پڑھا کہ زمان و مکاں اضافی ہیں اور محض ایسا خلا ہیں جس میں حقیقت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ وقت کے مسئلے پر کمال بہت گڑبڑایا۔ یہ مسئلہ بھی سامی نظریۂ کائنات سے جداگانہ تھا جس میں ابتدائے آفرینش سے روزِ قیامت تک ایک مخصوص باضابطہ وقفہ تھا، جس کے بعد ابدیت ہی ابدیت ہوگی لیکن یہاں تو ابتدائے آفرینش کے بعد پھر ابتدائے آفرینش تھی اور کوئی ایسا مخصوص نقطہ نہ تھا جہاں سے وقت شروع ہوا ہو۔ یہ حکماء کہتے تھے کہ وقت کا لمحہ مختلف انسانوں کے لیے مختلف ہے......''[۱۷]

وقت کا یہ اختلافی مسئلہ ہر زمانے میں موضوعِ بحث رہا لہٰذا یہ ناول جس کے کینوس پر ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ پھیلی ہوئی ہے یہاں بھی ہر دور اور ہر کردار وقت کے تابع نظر

آ تا ہے ــــ وقت کا تسلسل اور اس کا منجمد ہونا تو اس کی متناقض کُلیّت کو ظاہر کرتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ لحہ لحہ انسانوں کو فنا کے قریب لے جاتے وقت کو موت بھی کہا گیا ہے۔ جب سرل کا نوجوان کلرک گوتم نیلمبر دت لکھنؤ پہنچتا ہے تو وہاں کی زندگی کا تنوّع اور رنگا رنگی بھی اسے وقت کی کُلیّت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ اگر چہ وقت کو مختلف حصوں میں قید کر لیا گیا ہے لیکن وہ مٹھی میں بھری ریت کی مانند پل پل چھن چھن اس قید کو توڑتا چلا جاتا ہے اور انسانوں کے جلوس کو قبروں میں اتارتا ہے اور پھر جب وقت کا تسلسل بیسویں صدی کے نصف اول کے اواخر میں موجود ناول نگار کی اپنی نسل تک پہنچتا ہے تو یہاں ایک آدرش پرست گروہ اس کا منتظر ہے جو ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' کے گروہ کی نسبت زیادہ حقیقت پسند ہے:

''میرا ماضی محض میرا ہے''۔ کمال نے طلعت کی بات دہرائی۔

''اور دنیا کو صرف حال سے دلچسپی ہے''۔ ہری شنکر کی آواز گونجی۔

''لیکن ماضی حال ہے۔ حال ماضی میں شامل ہے اور مستقبل میں بھی۔ وقت کی اس شعبدہ بازی نے مجھے بڑا حیران کر رکھا ہے۔ طلعت نے اداسی سے کہا............''

''تمھاری مدد طلعت بیگم شاید آئن سٹائن بھی نہیں کر سکتا''۔ ہری شنکر نے کہا۔''[۱۸]

اپنے دور کے فلسفے، سائنس اور سیاسی و فکری منظر نامے پر نظر رکھنے والے اس گروہ کے لیے وقت کا مسئلہ لاینحل ہے۔ یہ لوگ ماضی کے ستوپوں کے لمس کے ذریعے خود کو ماضی میں موجود پاتے ہیں اور ماضی ان پتھروں کی صورت حال میں بھی موجود ہے۔ وقت کی ہلاکت خیزی اور علامتوں کی رمزیت کا قائل یہ گروہ لحظہ لحظہ اپنے خاتمے کی طرف بڑھتے ہوئے وقت کو بہتا ہوا دریا اور پتھر کو Timeless stone کی علامت قرار دیتا ہے یعنی پتھر وقت کی منجمد شکل ہے اور کائنات کا خاتمہ ان کے نزدیک چوہے کی موت کی طرح یقینی اور غیر اہم ہے۔ طلعت جو اپنی عزیز دوست نرملا کی موت کے بعد سینٹ جانز ووڈ کے فلیٹ میں موجود ماضی پر غور کر رہی ہے، وقت کے جس پیٹرن میں وہ بیٹھی تھی، اسی پیٹرن میں ایک اور جگہ موجود تھی لیکن درمیان میں برسوں کا فاصلہ تھا اور اس فاصلے پر پیچھے نہ جا سکنے کا احساس پوری طرح غالب تھا۔ وہ صرف آگے کی سمت جا سکتی تھی، پیچھے نہیں۔ آئن سٹائن کے تصورِ زمان میں بھی ایک خطِ مستقیم کا سفر نظر آتا ہے اور سٹیفن

ہاکنگ نے بھی اس سوال سے بحث کی ہے کہ وقت کی حرکت پیچھے کی طرف(Backward) کیوں نہیں لیکن قرۃ العین حیدر فکشن نگار ہونے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے حال کے کرداروں کو ماضی کے بھوتوں سے ملاتی ہیں جو وقت کے پیٹرن میں اپنی جگہ موجود ہیں اور یہ مستقبل کے بھوتوں سے خوفزدہ ہیں۔ قرۃ العین حیدر وقت کی ابدیت کی قائل ہیں اور اس کی بے پناہ طاقت کا اظہار متعدد بار کرتی ہیں۔ یہاں ماضی، حال اور مستقبل ساتھ ساتھ چلتے ہیں:

''وقت نے کہا: مجھے پہچانو۔ میں تمھارا پیچھا کبھی نہیں چھوڑوں گا۔ تمھارا خیال تھا لمحے اپنی جگہ قائم رہیں گے، لیکن تمھارا یہ خیال بھی غلط تھا۔ مجھے دیکھو اور جانو۔ میں جارہا ہوں پل پل، چھن چھن .... میں حدِ فاصل ہوں ....''[19]

قرۃ العین حیدر کے تصورِ وقت کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری کہتے ہیں کہ یہ باتیں اردو ناول میں پہلی بار سننے میں آئی ہیں۔[20]

یہاں جب ہم دیکھتے ہیں کہ وقت ہی مارتا اور بچاتا ہے تو اس حدیثِ قدسی کی طرف دھیان جاتا ہے جس کے مطابق زمانے کو برا نہ کہنا چاہیے کہ ربّ موجودات خود زمانہ ہے۔ ایڈورڈ ھیری سن نے کونیات کی کئی سائنسی اور غیر سائنسی سطحیں بتائی ہیں اور وقت کی نوعیت پر بات کرتے ہوئے تضاد کے در آنے کو فطری قرار دیا ہے۔[21] خواہ وہ مذہبی نظریۂ وقت ہو یا فلسفیانہ—— ادراکی یا تصوراتی، آئن سٹائن کا نظریۂ اضافیت یا کثیر دنیائی توضیحی نظریہ (MWI)، قرۃ العین حیدر وقت کی کلیّت، طاقت اور تسلسل کا احاطہ پوری جامعیّت سے کرتی ہیں اور وقت کے تسلسل پر حدیں قائم کرنے والوں پر طنز بھی کرتی ہیں۔ جب کمال پاکستان سے ہندوستان جاتا ہے اور سدرشن یکشنی سے کہتا ہے کہ تیرا خالق اب مجھ تک اپنا پیغام نہیں پہنچا سکتا کیونکہ جغرافیائی حد بندیاں کرنے والوں نے اپنے حسابوں وقت کے تسلسل میں بھی رخنہ ڈالا ہے۔ رؤف نیازی ''آگ کا دریا'' کے تناظر میں قرۃ العین حیدر کے ریاضیاتی اور نفسی تصورِ وقت کو اپنے عہد کی سائنسی معلومات سے ہم آہنگ قرار دیتے ہیں۔[22] اور ہمارے مطابق نہ صرف سائنسی معلومات بلکہ یہاں تصورِ وقت اپنے عہد کی روحِ وقت سے بھی ہم آہنگ ہے اور اس روح کا تسلسل بھی ہے۔ ایک نباضِ زمانہ کے قلم سے نکلا ہوا یہ دورِ تسلسل جب مشرقی پاکستان کے

استحصال کا ذکر کرتا ہے تو مستقبل کی پیش بینی بھی کر رہا ہوتا ہے۔ یوں یہ محض سائنسی معلومات کی ہم آہنگی کی حد سے نکل کر مجرّد زماں اور وجدان کی حدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔

''آخرِ شب کے ہم سفر'' میں بھی وقت کا تسلسل ہی توجہ کا دامن کھینچتا ہے اور ہم دیکھ پاتے ہیں کہ مظاہرِ کائنات اور زمان و مکاں کس طرح انفرادی و اجتماعی زندگیوں میں دخیل ہیں۔ یہاں چونکہ مرکزی توجہ انقلابی اور سیاسی سرگرمیوں پر صرف کی گئی ہے لیکن وقت کا احساس اُن کے فکر و شعور کا ایسا ناگزیز جزو ہے کہ وہ اسی طرح تمام تر انقلابی، سیاسی و سماجی زندگی کی پیش کش میں سامنے آتا ہے جیسا کہ وہ حقیقی زندگی میں ہوتا ہے اور ہم وقت کی اس آگہی کو محسوس کیے بغیر نہیں رہتے:

''..........بیکراں زندگی میں ہر آواز، ہر کرب اور وقت کا ہر عکس موجود ہے اور زندہ ہے اور باقی ہے..........'' [۲۳]

یہاں سورج دیپالی کے کم سنِ بے فکر اور مسرور چہرے کا مشاہدہ کرتے ہوئے آہستہ آہستہ ڈوبتا ہے کیونکہ جانتا ہے کہ ایسا بے فکر چہرہ دوبارہ دیکھنے کو نہیں ملے گا کہ ہیراقلیطوس کے بقول ایک دریا میں دو مرتبہ نہیں اترا جا سکتا۔ دیپالی جو زندگی کو مسلسل تحرّک کے فلسفے کے تحت بِتا رہی تھی — ماں کی وفات کے بعد باپ اور بھائیوں کا خیال رکھنا اور معاشی معاملات میں بھی باپ کا ہاتھ بٹانا اور پھر ساتھ ہی قوم کے لیے اپنے چچا کی آدرش پرستی کی حفاظت کرتے ہوئے انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لینا اس کا مقصدِ حیات تھا— تو اس سارے تحرّک میں وہ وقت کے اندرونی سفر میں خود سے نہ تھکنے کا بھی کہتی رہتی یعنی بیرونی وقت کے علاوہ ایک اندرونی وقت کا تصور بھی ہمیں یہاں ملتا ہے اور زندگی کی ہر نئی صبح کو آفاقی رات کے اتھاہ سمندر کے کنارے ایک اجنبی ساحل قرار دیا گیا ہے جس پر اپنے خوابوں کی کشتی سے اترنے والے یا خوش ہوتے ہیں یا غم زدہ لیکن یہاں فطرت کے ساتھ تعلق اور بے تعلقی کا ایک امتزاج سا ملتا ہے کہ وقت کے سفر سے گزر جانے والوں سے بے پروا فطرت اپنی بے نیازی میں زندہ رہتی ہے۔ اور زندگی کا میلہ ابدیت کی طرف رواں دواں رہتا ہے۔ کسی انسان کے ہونے یا نہ ہونے سے وقت کے تسلسل میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ نہ ۴۷ء کی خون آشام یادوں سے، نہ ۷۱ء کے قتلِ عام سے...... کسی بھی چیز سے ارتقاء

نہیں رکتا، اسی لیے تو وہ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کے اختتام میں کہتی ہیں:

''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے۔
اور طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع۔ [۲۴]

اگر بہت سے پچھلوں کی طرح ریحان، دیپالی، روزی، جہاں آراء اور یاسمین کی زندگیاں اور آدرش اس تسلسل کی نذر ہو گئے تو یہ کوئی نئی بات نہیں۔ یہ رویہ بھی قرۃ العین حیدر کی فکر میں بارہا ابھرتا ہے اور معرکۂ بیم و رجا کی کیفیت لاتا ہے۔

''کارِ جہاں دراز ہے'' میں بھی زمان کا مبحث آغاز تا انجام قرۃ العین حیدر کے وقت کے متعلق نظریے کو بڑے ربط سے بیان کرتا ہے۔ اپنے آباء کی ہجرتوں کا ذکر کرتے ہوئے انھیں بارھویں اور بیسویں صدی کے درمیان صرف ایک پل کا وقفہ محسوس ہوتا ہے۔ ساتھ ہی وہ سلسلۂ روز و شب کی میکانکی وحدت میں دہرائے جانے والے مسلسل عمل میں انسان کی حیثیت کا سوال بھی اٹھاتی ہیں اور وقت انھیں تیغِ قاطع اور برہانِ درخشاں معلوم ہوتا ہے اور وقت کو وہ حادثات و واقعات کے الاؤ کے سامنے بیٹھا پیر جہاندیدہ بھی کہتی ہیں جو کرم خوردہ شجروں کا بستہ لپیٹ کر عدم کی تاریکی میں لامکاں میں داخل ہو جاتا ہے جہاں کوئی گفتگو و جستجو نہیں اور وقت ایسی لوحِ محفوظ بھی ہے جس پر واقعات و حادثات کا کوئی اثر نہیں ہوتا:

''............ پچھلا وقت آج سے منسلک ہے۔ کوئی سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ ازل سے ابد تک وجود پیہم اور مسلسل اور مستقل ہے............ تاریخ کی مجموعیت اور تسلسل اور معنویت کا جس قدر شدید احساس ہم محمڈن لوگوں کو ہے، دنیا کی کسی قوم کو نہیں............'' [۲۵]

فطرت کی توضیح کا اُن کا انداز نہایت خوبصورت اور منفرد ہے۔ رات انھیں ہمالیہ کی چوٹی پر بیٹھی بوڑھی جوگن معلوم ہوتی ہے جو برف کے ٹکڑوں جیسے تاروں کی مالا جپتی ہے۔ فطرت انھیں تر و تازہ، بشاش اور آزاد معلوم ہوتی ہے جبکہ انسان مغموم و مجبور و معذور۔ وقت کے تسلسل میں ہر شے اپنی جگہ موجود رہتی ہے۔ گزرا ہوا بچپن بھی وقت کے پیٹرن میں محفوظ ہے خواہ ان نقطوں کے

درمیان کتنا ہی فاصلہ کیوں نہ ہو۔کونیات ارتقا کے حوالے سے بھی بات کرتی ہے۔قرۃ العین انسانی ارتقا کے حیاتیاتی اثرات کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"Genes کا سفر بہت پُراسرار ہے۔کسی سادہ دل پُرکھے کی وجہ سے بسلسلۂ مالی معاملات مستقل زبردست حماقتیں مجھ سے سرزد ہوتی رہتی ہیں............[۲۶]

ارتقائے کائنات کے حوالے سے جس نقطے کو وہ خاص طور پر موضوع بناتی ہیں وہ تسلسل ہی ہے، آغازِ کائنات کے وقت سے ہوا کا برابر چلنا، پانی کا مسلسل بہنا اور پھر چاند کے ملاح کا اپنے مسافروں کو فنا کے سمندر میں پھینک کر بھی اپنا سفر جاری رکھنا انھیں بہت مسحور کرتا ہے:

"میرے ہاں.........سارے پیریڈ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔کوئی دور کسی دوسرے دور سے علیحدہ نہیں۔گلِ صد ہزار برگ۔"[۲۷]

کارِ جہاں دراز ہے(جلد دوم) کے اختتام میں وہ وقت کو"برادرمُوش" کے طور پر پیش کرتی ہیں جو فانی اور مضحکہ خیز انسانوں کو بتاتا ہے کہ زمین کی گھاس اور آسمان کے درخشاں ستاروں کی طرح وہ بھی کائنات کے بچے ہیں اور کائنات پیہم اپنے اَسرار منکشف کر رہی ہے، قطع نظر اس سے کہ کوئی سمجھ رہا ہے یا نہیں لہٰذا خدا کے متعلق جس کا جو بھی تصور ہے اُسے اپنے خالق کی رضا میں راضی ہو جانا چاہیے کیونکہ اپنی تمام تر بیہودگیوں اور گلفتوں کے باوجود دنیا نہایت خوبصورت اور قابلِ زیست ہے۔پھر وہ دریا اور انسان کی زندگی کے سفر کو یکساں قرار دیتی ہیں اور برادر موش انھیں بتاتا ہے:

"............میں خود مستقبل سے نکل کر آیا ہوں۔میں وقت ہوں جو زندگی کا کاغذ کترتا رہتا ہے۔"[۲۸]

"کارِ جہاں دراز ہے" کا سارا سفر وقت کے اندرونی ہفت خواں طے کرنے کا قصہ ہے۔جلد سوم میں بھی کاروانِ لامکاں کے مسافروں کی گم شدگی پہ حیرت اور تجسس کے ساتھ حقیقت کی مختلف جہات اور تہوں کی تلاش کے عمل کو ہی آگے بڑھایا گیا ہے۔ڈاکٹر فاروق عثمان اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ سوانحی ناول صرف ایک فیملی ساگا کی بجائے زمانوں اور زمینوں میں ایک قوم کا ثقافتی رزمیہ بن کر سامنے آتا ہے کیونکہ قرۃ العین حیدر کا نظریہ ہے کہ ماضی کی بازیافت کا عمل ایک

مٹتے ہوئے متزلزل سماج کو ایک مستحکم بنیاد مہیا کر سکتا ہے۔ ماضی کے شعور سے حال کی زندگی کے انتشار و اضمحلال کو ختم کیا جا سکتا ہے۔[29]

بلاشبہ انھوں نے وقت کے تسلسل میں جس طرح سبھی زمانوں کو ایک ساں موجود پا کر ہم تک پہنچایا ہے یہ کسی نابغہ کا کام ہی ہو سکتا ہے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ شعور کی کس گہرائی سے وقت کی حشر سامانی کا ادراک کرتا ہے۔

وقت کی ابدیت اور تسلسل کا یہ تصور ''گردشِ رنگِ چمن'' میں میاں کے حوالے سے صوفیانہ آہنگ میں سامنے آتا ہے۔ راجہ دلشاد علی خان جب میاں کے زیرِ اثر تقلیبِ قلب کے عمل سے گزرتے ہیں تو محسوس کرتے ہیں کہ سرزمینِ ہند سے ان کا تعلق صرف ان کی اپنی زندگی کے حوالے سے نہیں بلکہ وہ تو صدیوں سے وہاں آباد ہیں اور جرمن باجی جب گورستان کی دیوار پر بیٹھ کر آسمان کا مطالعہ کرتی ہیں تو انھیں نور اور تاریکی کا لامتناہی سلسلہ حیرت میں ڈالتا ہے اور عربی باجی بتاتی ہیں کہ اولیاء اللہ زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہیں اور راجہ صاحب ان تمام بے حد تعلیم یافتہ لوگوں کے مابعد الطبیعیاتی عقائد کی پختگی کا جب خود مشاہدہ کرتے ہیں اور میاں کے تصرفات کے چشم دید گواہ بنتے ہیں تو اس سب کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''سارا وقت ایک ہے۔ قرآنی وقت۔ آنِ واحد۔ خدا کے نزدیک سب آج ہے۔ جزا و سزا جاری ہے۔ روزِ قیامت بھی۔ آنے والا نہیں۔ موجود ہے۔ پھریری سی آئی............ ابن العربیؒ مخدومؒ جہانیاں کے ساتھ کھانا کھاتے ہیں۔ ایک مرید بتا رہا تھا اکثر جب میاں رات کو اپنے جد کے مقبرے کے اندر تشریف لے جاتے ہیں، دوسرے اولیاء بھی وہاں آتے ہیں...... آج کی پوشاک میں ملبوس......''[30]

راجہ صاحب کو سرِ راہے ملنے والے میاں کے ایک معتقد کائنات کی مسلسل فنا پذیری کے تناظر میں انسان کی بقا کی خواہش کو حیرت سے دیکھتے ہیں:

''............ اس کروڑوں اربوں برس کے گیس اور بادلوں اور بارشوں کے درمیانی وقفے میں فقط دس بارہ ہزار سال کی انسانی تہذیب اور اس کے تخلیق کردہ معبود اور ادیان اور فلسفے اور روحانیت وغیرہ کوئی معنی نہیں رکھتے۔ جبکہ طرّہ یہ کہ ساری کائنات

مسلسل پیچھے کھسک رہی ہے...........''[۳۱]

اس سر پھرے کردار کا نقطۂ نظر پیش کرنے کے باوجود قرۃ العین حیدر اقبال کی طرح اُس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام دیکھتی ہیں جس کے پیچھے عشق کی تخلیقی قوت اور خونِ جگر کارفرما ہو۔ برگساں وقت کی نوعیت پر مکان کی اثر اندازی کو قبول کرتا ہے لیکن اقبال کے نزدیک دوش و فردا کا چکر مسلسل اور مستقل ہے اور خودی کی توانائی فرد کے وجود کو زمان کے سیلِ رواں پر نقش ثبت کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اسی حوصلہ مندی کے ساتھ قرۃ العین حیدر عہدِ نو کا ادراک کرتی ہیں۔ محمود ہاشمی ان کے ہاں تاریخ اور تاریخیت کے تصادم میں عہدِ نو کی پیچیدہ دنیا ملاحظہ کرتے ہیں اور ان کے فن کو اس وژن کی تلاش قرار دیتے ہیں جو عرفانِ ذات کے لیے ضروری ہے۔[۳۲] اور اس وژن میں عصرِ رواں کے سوا اَور بے نام زمانے بھی شامل ہیں جو قاری میں بھی ایک گیان پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شمیم حنفی اس سے بھی آگے بڑھ کر قرۃ العین حیدر کے تصورِ زماں کو یوں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''..........قرۃ العین حیدر کا شعور ہمیں اقبال کی بہ نسبت اپنے تجربے سے زیادہ قریب اور اپنی رومانی جہت کے باوجود زیادہ حقیقت پسندانہ محسوس ہوتا ہے...... اقبال کا تصورِ زماں اپنی رفعت کے باوجود وقت کے اس کٹہرے (Time Barrier) کو توڑ نہیں سکا۔ جس کا قیدی ہمارا اپنا عہد اور ہماری اپنی اجتماعی صورتِ حال ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں اس عہد اور اس سے منسلکہ صورتِ حال کی آگہی موجود ہے''[۳۳]

''چاندنی بیگم'' میں وکی میاں کو مستقبل کی آوازیں پتّوں سے چھن کر سنائی دیتی ہیں تو اقبال کو بھی رازِ خدائی معلوم ہے، یہ الگ بات کہ اُن پہ پابندی ہے، وہ کہہ نہیں سکتے۔ اس کے باوجود بہت کچھ کہہ دیا جو حقیقت پسندانہ بھی تھا اور ہماری اجتماعی صورتِ حال اور ہمارے عہد کی آگہی بھی اُن کے تصورِ زماں میں ملتی ہے کیونکہ اقبال ہمیں وقت کے پیرِ جہاں دیدہ سے خبردار کرتے ہیں کہ

یہ ہر وقت ہر کسی کو پرکھ رہا ہوتا ہے اور عینی بی بی بھی وقت کی زد سے کسی کو بچتا نہیں دیکھتیں۔لٰہذا یہ بات کچھ اس طرح سمجھی جائے تو مناسب ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کا شعور اقبال کے مقابلے میں ہمیں اپنے تجربے سے اس لیے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاس ابلاغ کے لیے کہانی کا وسیلہ ہے اور وہ چوپال میں بیٹھے ہوؤں کو اپنے گرفت میں لینا جانتی ہیں۔اقبالؔ کا منصب اور وسیلہ ان سے مختلف ہے لٰہذا دونوں کا موازنہ اُن کے دائرہ ہائے کار میں رہ کر کیا جائے تو مقابلے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔جس طرح ہم کرکٹ اور ہاکی کے کھلاڑیوں کے کھیل کے تصور کو مختلف طور پر سمجھتے ہیں، اگرچہ دونوں ایک ہی ملک کے لیے کھیل رہے ہوتے ہیں، اسی طرح ہمیں قرۃ العین حیدر کے تصورِ زمان اور اقبالؔ کے تصورِ زمان کو اُن کے ابلاغی دائروں کے اختلاف کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہی سمجھنا چاہیے۔

اقبالؔ اپنے ابلاغی دائرے کے پیشِ نظر ماسٹر موگرا جیسے غریب آدمی یا پھر میلے میں آئے ہوئے قوال سے یہ نہیں کہلوا سکتے:

''اللہ تعالیٰ کلام مجید میں فرماتا ہے ہم جب چاہیں ان کی شکلیں بدل سکتے ہیں۔[۳۴]—— خان صاحب۔وخت انسان کو ادھر سے ادھر کر دیتا ہے............''

''خان صاحب پہلے آدمی کا ٹائم قبوتر کی طریوں اڑ جاتا ہے۔پھر آدمی خود...''[۳۵]

یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کا شعورِ وقت ہمیں اپنے تجربے سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔راجہ وقار حسین عرف وکی میاں جو فطرت کے دیوانے ہیں اُن کا خیال ہے کہ مرنے کے بعد انسان کا ظہور مختلف مظاہرِ فطرت میں ہوتا ہے۔اپنے بھانجے بھانجیوں کی ہڑدنگی نسل کے متعلق وکی میاں کو یقین ہے کہ خواہ لحاتی طور پر ہی سہی وہ اس کائنات سے ایک رابطہ محسوس کر سکتی ہے کیونکہ اس کے بغیر انسان رہ ہی نہیں سکتا۔جب پنکی اور فیروزہ مسلسل رانا صاحب اور وکی میاں کی حیرت ناک باتوں کو سمجھ نہیں پاتے تو وکی میاں اس جہت کی طرف نکل چلنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں کہ جہاں کوئی تعلقات نہیں بلکہ صرف سناٹا ہے۔

یہ وقت سے آگے نکل جانے کی خواہش ہمیں ''آگ کا دریا'' میں بھی ملتی ہے اور ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں بھی۔وکی میاں بھی قدما کی مانند ایک آفاقی روح کو علّتِ اُولیٰ تسلیم

کرتے ہیں۔ ریڈروز ہاؤس کے نئے مالک شیخ طاہر علی کی بیٹی لیلیٰ سروش، پنکی کو ایک لاما کے متعلق بتاتی ہے:

''..........تو وہ کہہ رہا تھا کہ ہر شے اور ہر واقعہ انڈی پینیڈنٹ نہیں ہے، ساری کائنات سے ایک فرد کے ان گنت رشتے ہیں۔ نہ کوئی بیگانہ ہے، نہ جداگانہ......اور ہر چیز دوسری پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے..........''[۳۶]

پھر وہ معروف مصور طامس ایزلی کے حوالے سے بتاتی ہے کہ ان کے مطابق ہر انسان کی ایک چوتھی سمت بھی ہے جس کا انسان سے سمندر اور ساحل جیسا تعلق ہے اور اس کی لہریں انسان پر آتی جاتی رہتی ہیں۔ ان لہروں میں ماضی اور مستقبل دونوں موجود ہیں۔ کبھی کبھی ان کا کوئی پیغام انسان کو اندر ہی اندر سنائی دے جاتا ہے۔ گویا یہ چوتھی سمت انسان کی ساری عمر کے وقت کی تجسیم ہے۔ یوں قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کونیاتی عناصر فلسفے، سائنس اور مشرقی و مغربی ادبی روایت کی زرخیزی سے مالا مال اپنا انفرادی کینڈا وضع کرنے میں کامیاب رہتے ہیں اور اردو ناول کے دامن میں ان کی موجودگی اس کے لیے وقار کا باعث ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول ''سنگم'' برعظیم پاک و ہند میں مسلم کی نو صدیوں کی گزران اور ہند کے دریاؤں، موسموں اور دھرتی پر فطرت کی فیاضی کا مشاہدہ ایک مخصوص نقطۂ نظر سے کرتا ہے۔ محمود غزنوی کی فوج کے ساتھ ۱۰۲۴ء میں گنگا اور جمنا کے سنگم پہ اترنے والا مسلم اس سنگم کو ''مرج البحرین'' تصور کرتا ہے اور فضا کو نور علیٰ نور۔ صدیوں تک اس تہذیب میں موجود رہ کر وقت کے خودکار عمل کے تحت یہاں کے اثرات بھی قبول کرتا ہے لیکن صدیوں میں کیا ہوا وقت کا یہ خودکار عمل صرف دو قومی نظریے کی طاقت سے پاش پاش ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر صاحب کے نزدیک یہ بالکل فطری بات ہے۔ اما پاروتی جس پُراسرار طریقے سے مسلم کی زندگی میں داخل ہوتی ہے، اُسی اسرار کے تحت واپس مورتی کی شکل اختیار کر جاتی ہے اور یوں صدیوں کا عمل بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ مسلم کو اسی سنگم کے قریب لا کر دریا میں پھینک دیا جاتا ہے اور وقت کا بہاؤ اسے کیماڑی تک

لے جاتا ہے جہاں اُسے ۱۰۲۴ء سے ۱۹۶۲ء تک کا عرصہ محض خواب معلوم ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس امر کا احساس بھی ہوتا ہے کہ ہند کی جنّتِ ارضی کو جنّتِ عرشی سمجھنا اُس کی بہت بڑی حماقت تھی۔ ۹۱۸ سالوں پر محیط خواب اُسے یونانی ڈرامے کے تین گھنٹوں کے برابر لگتا ہے اور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۲ء تک کے پندرہ برسوں کو وہ اپنی زندگی کے سب سے اذیّت ناک تین منٹ گردانتا ہے لیکن پھر فطرت اُس کی راہ نما ہوتی ہے۔

''سمندر کی آواز بولنے لگی: ''آمنو. آمنو............آسمان پر ایک نور نظر آیا فسبحان الذی اسرا عبدہ لیلی۔ اس نور و علی نور میں وہ گم ہو گیا۔ پھر آواز آئی۔ یہ کائنات کی آواز تھی قل یحیی الذی انشاء اول مرۃ وھو بکل خلق علیم۔''[۳۷]

گویا کائنات کی آواز اُسے مایوسی اور مُردنی سے نکال کر زندگی کی طرف لوٹنے کا عندیہ دیتی ہے اور جس سنگم کی فضا کو اُس نے پہلے نور علی نور مدرک کیا تھا اُس کے بجائے کراچی کے سمندر کی آواز اسے نور علی نور کا اصل مطلب سمجھاتی ہے۔ یوں زمان و مکاں کی آفاقیت کی بجائے یہاں پاکستانیت کا احساس نمایاں ہوتا ہے اور محمود غزنوی اور صدر ایوب میں مماثلت کا بیان اس کی توثیق کرتا ہے اور آورد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ہم بسیار کوشش کے باوجود ''سنگم'' میں وہ غیر جانبداری تلاش نہیں کر پاتے جو حسرت کاسگنجوی کی نگاہِ رسا کو یہاں نظر آتی ہے اور اسے ''آگ کا دریا'' سے بڑا ناول بنا دیتی ہے۔[۳۸]

''اداس نسلیں'' از عبداللہ حسین میں بھی وقت کی گزران کا بین السطوری احساس موجود ہے۔ وقت کے مرکزی کردار میں سے انسانی کردار گزرتے چلے جاتے ہیں لیکن کہیں بھی وقت سے ایسا باقاعدہ ٹکراؤ نہیں ہوتا جو کسی خاص نظریۂ وقت کو سامنے لائے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے تذکرے اور پھر پہلی جنگِ عظیم سے کہانی شروع کرنے والا یہ ناول تقسیمِ ہند پہ منتج ہوتا ہے اور تمام واقعات وقت کے عمل کے ناگزیر نتیجے کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

برسوں پر محیط معاشرے کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے اس ناول میں سماجی، سیاسی اور نفسیاتی حوالہ زیادہ اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ وقت کے حوالے سے مایوسی اور عدمِ تحفظ کا شکار نعیم جب ماضی کی طرف لوٹنے کی خواہش کرتا ہے تو ڈاکٹر انصاری اسے کہتے ہیں:

''.........تم وقت کو بہر طور تسخیر نہیں کر سکتے۔ یہ ایک مابعد الطبیعیاتی عمل ہے۔ مذہب جادو یا کوئی ایسی چیز نہیں۔ یہ تو ایک سیدھی، صاف اور مثبت قوت ہے جو ہمیشہ آگے کی طرف بڑھاتی ہے......... بگاڑنے یا نفی کرنے کی اس میں صلاحیت نہیں۔ تم اپنی زندگی کو آج ہی سے نئے ڈھب سے شروع کر سکتے ہو۔ اگر تم ماضی کو بھلا دینے پر اپنے آپ کو آمادہ کر سکو تو یہ ایسا ہی ہو گا جیسے تم ابھی پیدا ہوئے ہو.........[۳۹]

ڈاکٹر انصاری تو وقت اور مذہب کے حوالے سے ناول کے مرکزی کردار کی بے اطمینانی دور کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ساتھ ہی نعیم کی طرح عذرا کی چھوٹی بہن نجمی بھی گزرے ہوئے وقت کے نشانات کو خود پر موجود پاتی ہے۔ بہر کیف وقت کے حوالے سے آنے والے یہ مباحث ناول کے بیانیے میں پیوند کاری کا احساس دلاتے ہیں اور اصل منظر نامے سے کٹے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

وقت ''آنگن'' کی زندگی کا بھی محور ہے کیونکہ یہ حقیقی زندگی کی پیشکش ہے۔ اس اہم، مختصر اور خوبصورت ناول میں زمان کو ''ماضی'' اور ''حال'' کے عنوانات دیے گئے ہیں لیکن وقت فلسفیانہ سطح پہ نہیں، روایتی تصور کے ساتھ سامنے آیا ہے کیونکہ ''آنگن'' میں ناول نگار کا کمال ہی یہ ہے کہ گھر کے مختصر سے آنگن کے مرکز سے جڑ کر احساس کی آفاقی سطح تک رسائی حاصل کی ہے۔ عالیہ جو نہایت حقیقت پسند لڑکی ہے لیکن فطرت سے مفر اُسے بھی نہیں:

''......... ماضی کی یادیں ہر طرف سے درّاتی چلی آ رہی تھیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ ماضی کو بھول جاؤ، پیچھے مڑ کر دیکھنے میں کیا رکھا ہے، آگے بڑھے جاؤ، پر اسے تو ورثے میں صرف اپنا ماضی ہی ملا تھا''۔[۴۰]

لہٰذا ماضی کا آسیب حال میں تو اُس پر سایہ کیے ہی رہتا ہے لیکن مستقبل بھی اُس کے سائے

سے محفوظ نہیں رہتا اور جب وہ پاکستان آ چکتی ہے تو صفدر بھائی کی صورت میں اُس کی کوٹھی میں آن موجود ہوتا ہے اور جمیل بھیا کی یاد کی صورت میں اُس کے قلب میں بسیرا کیے رہتا ہے لیکن وہ بظاہر حال میں بڑی حقیقت پسندی سے جیے چلی جاتی ہے۔اسی لیے فتح محمد ملک کو خدیجہ مستور کے ہاں ماضی پہ گریہ و زاری کی بجائے بصیرت کی طلب کا احساس ہوتا ہے اور رقّت کی بجائے دردمندی نظر آتی ہے جس کے سہارے ماضی میں سفر کرتے ہوئے مستقبل کی طرف جانے کی دُھن سی محسوس ہوتی ہے۔ [۱۴۱]

ناول میں کریمن بوا ماضی کی تجسیم ہیں اور بگڑے وقت کے ساتھ اُن کا احترام کرنے کا طریقہ نہیں بگڑا۔ یہاں واقعات اور کرداروں کے ذریعے فکری سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ سیاست، تاریخ اور وقت کی مچائی ہوئی اتھل پتھل کو بحثوں سے زیادہ واقعات سے بیان کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ اقدار وقت کے ساتھ کیسے تبدیل ہوئیں۔

قرّۃ العین حیدر کے بعد کائنات کی وسعت اور وقت کا آفاقی احساس باقاعدہ طور پر اگر ۴۷ء کے بعد اردو ناول میں کہیں اور نظر آتا ہے تو وہ نثار عزیز بٹ کے ناول ہیں، اگرچہ یہاں اُس پختگی کے ساتھ بیانیہ کا حصہ بن کر نہیں آیا جیسا کہ قرّۃ العین حیدر کے ہاں ہے۔ اُن کے پہلے ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' کا مرکزی کردار افگار ایک بچے کی شدید اور معصوم حیرت کے ساتھ کائنات کے مظاہر میں گھری اس کی وسعت اور پھیلاؤ کو نہ صرف اپنے اندر تک اترتا محسوس کرتی ہے بلکہ اس سے خوفزدہ بھی ہے اور یہی خوف اسے کسی ایسی ہستی کے بارے میں سوچنے پہ اکساتا ہے جس کا دستِ قدرت اس سب کے پیچھے اپنی پوری کاریگری کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ انھی مظاہرِ فطرت کی دوستی اُس کے بچپن کی تنہائی دور کرتی ہے اور انھی سے اشارے تلاش کر کے وہ اپنے اللہ کی رضا معلوم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ پھر اپنی پُرعزم جوانی کا کچھ حصہ جب اسے سینی ٹوریم میں گزارنا پڑتا ہے تو اسے ماضی کے سارے سالوں میں ذہن پر جما ہوا بوجھ بہت تکلیف دیتا ہے لیکن وقت کی گزران کا احساس اس کے لیے باعثِ اطمینان ہوتا ہے:

''............یہی ایک تسکین تھی جو ہر اذیّت پر غلبہ پا لیتی تھی............ کہ وقت ٹھہر نہیں

سکتا............ جلدی سے یا آہستہ خرامی سے بہر صورت اس کو گزرنا ہے...... افگار جو کبھی کبھی تڑپ کر کسی لمحے کو ابدی بنانے کے لیے ایک التجا میں تحلیل ہو جاتی تھی، اب خوش تھی کہ اس کی التجا قبول نہیں ہوئی۔ اگر حسین لمحے محفوظ ہو کر ابدی ہو جاتے تو اذیت کے لمحے بھی ابدی ہو سکتے تھے...... رفتار کی آڑ میں وہ وقت کی دسترس سے کسی حد تک محفوظ تھی''۔ [۴۲]

''نے چراغے نے گلے'' کے وسیع منظر نامے میں بھی فطرت اور وقت کا کردار اہم ہے۔ یہاں جمال افروز اور منموہن جیسے فلسفی کردار اور نہرو جیسے سر کردہ سیاسی راہ نما بھی فطرت کی فیاضیوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور پہاڑوں، دریاؤں، جھیلوں، بارشوں اور موسموں کے ساتھ یگانگت محسوس کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی مسلسل متغیر اور فنا پذیر کائنات کا احساس بھی جان لیوا ہے جیسا کہ منموہن جھیل ڈل کو دیکھ کر سوچتا ہے:

''...... آسمان کی وسعت اور جھیل کی نیلاہٹ کا احساس کرتے اس نے اچانک سوچا............ ہر شے چاہے وہ نباتاتی ہو یا حیوانی یا تاریخی، جب آغاز کی افراتفری اور ناپختگی سے گھبرا کر تعمیر کا راستہ چنتی ہے تو آغاز کا حسن اور ناپختگی کا تنوع ہمیشہ کے لیے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ آگے نکتۂ عروج کی بلندی ضرور ہوتی ہے لیکن اسی کی اوٹ میں تکمیل کی بے لچکی بھی پوشیدہ ملتی ہے اور اسی بے لچکی سے اس کی فنا جنم لیتی ہے۔ اور یوں تکمیل کے لیے کوشاں تکمیل کی خواہاں زندہ اشیاء دراصل فنا کی طرف رواں ہیں۔ یہ فطرت کا وہ خوفناک مذاق تھا جو وہ دنیا کی تمام زندہ اشیاء کے ساتھ کھیل رہی ہے کہ زندگی کے اپنے ہی اندر تکمیل کی صورت میں موت پوشیدہ ہے............'' [۴۳]

ریاضی اور فلسفے کا رسیا نوعمر منموہن فطرت کے قرب میں ماضی، حال اور مستقبل کی دھندلی سرحد کو ذہنِ انسانی کی دسترس میں محسوس کرتا ہے کہ انسانی ذہن اگر چاہے تو اسے پار کر سکتا ہے۔ ہندوستان کی جدوجہد کا تجزیہ بھی ناول نگار کونیاتی حقائق کے تناظر میں کرتی ہیں کہ اگر بھارت کی سرزمین کے اصل حق داروں کے بارے فیصلہ کیا جائے تو وقت کے حساب سے بھیل اور گونڈ اس کے اصل باسی بنتے ہیں جن کا اپنی جنم بھومی پر کوئی حق نہ رہا تھا۔ اور اگر اس سے بھی پیچھے

جایئے تو زمین پر پہلا حق خلاء اور سناٹے کا نکلتا ہے۔ پھر من موہن کا دوست منیر جب آئی سی ایس کی ٹریننگ حاصل کرنے کے لیے بحری جہاز سے لندن روانہ ہوتا ہے تو ہماری ملاقات خورشید کے فلسفی کردار سے ہوتی جس کے مطابق سمندر پر کچھ عرصے کے لیے زندگی ماضی اور مستقبل سے چھوٹ جاتی ہے اور صرف وقت کا تسلسل ہی باقی رہتا ہے۔ لیکن منیر کا جواب اُسے زیادہ متاثر کرتا ہے:

''رفتار، حرکت، فاصلے؟'' منیر نے قدرے دھندلا کر کہا ——
لیکن زندگی میں حرکت، فاصلہ اور رفتار تو ہر وقت موجود ہے ——
کیا زندگیاں وقت کے سمندر پر نہیں ڈول رہیں۔؟'' [۴۴]

خورشید نہایت خوش دلی سے اس نکتے کا اثبات کرتا ہے کہ جس رفتار، حرکت اور فاصلے کو وہ محض زندگی کے ایک جز و یعنی سمندر پر محیط بتا رہا تھا، منیر کے مطابق وہ زندگی کے کُل کو محیط تھا۔

ناول نگار کو تقسیم کے لیے تیار ہندوستان کی حرکت اور بے چینی میں صدیوں کا انجماد اور شکستگی محسوس ہوتی ہے جسے وہ مابعد الطبیعیاتی۔ ارتباط کے تحت دیکھتی ہیں اور وقت کو سمندر کہتی ہیں جو ماضی کی زندگیوں کی کشتیوں کو اپنی تہہ میں چھپا لیتا ہے۔ وہ حال اور موجود کو امید کا مخزن مانتے ہوئے زندگی کو شکست سے عاری قرار دیتی ہیں اور تقسیم کے المناک حادثات کو براہِ راست دیکھنے والا خورشید نیم مجذوبیت کے عالم میں سوچتا ہے:

''جمود کو توڑنے کے لیے انتشار کی ضرورت ہے۔؟ اور انتشار کی باگ ڈور اہرمن کے ہاتھ ہے''۔ اس نے دائیں بائیں دیکھا۔ کائنات میں کوئی کرب کوئی اذیت نہیں تھی۔
صرف خاموشی تھی اور سناٹا اور ایک بے کراں وسعت۔ تھوڑی دیر کے لیے اس کا دل
کائنات کے ساتھ ہم آہنگی میں دھڑکتا رہا اور اسے کچھ سکون محسوس ہوا''۔ [۴۵]

''کاروانِ وجود'' کی ثمر صالح بھی افگار ہی کی توسیع معلوم ہوتی ہے اور اسی کی طرح کائنات سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ لڑکپن کی نوعمر حساسیت میں خود کو اس قدر ہلکا پھلکا محسوس کرتی کہ اُسے ہوا میں اڑنا آسان لگتا۔ کرۂ زمین کی محبت، وسعت، فراوانی اور تنوع اُس کے مشامِ جاں کو معطر کیے رہتا:

''............اس کی ہستی کی طرح اس کا ذہن بھی زمان و مکاں کی کوئی قید، تسلسل کی کوئی پابندی قبول کرنے پر تیار نہ تھا۔ حال میں موجود بھی رہتا تھا لیکن حاضر، غیر حاضر کی چھپن لکن بھی کھیلتا رہتا تھا۔'' [۴۶]

لیکن وقت گزرنے کے ساتھ جب فنا کے مسلسل احساس سے اُسے واسطہ پڑتا ہے تو وہ فنا سے خوفزدہ بھی ہوتی ہے۔ اسی طرح کچھ عرصے کے لیے اُسے نظر آ کر زندگی کی بھیڑ میں کھو جانے والا فرانسیسی میشیل بھی حال کے جزیرے پر ماضی اور مستقبل کی حملہ آور لہروں کا ادراک رکھتا ہے لیکن حال کے جزیرے کے وقت کے سمندر میں روپوش ہونے کے خیال سے رنجیدہ نہیں ہوتا کیونکہ چیزوں کی یکسانی اُن کے حسن کو کھو دیتی ہے لہٰذا عروج سے زوال کی طرف لڑھکنا ایک قدرتی امر ہے تاکہ عروج کے حسن کی یاد وقت کی کتاب میں محفوظ رہے۔ اسی طرح سمندر ثمر کا محبوب دوست تھا جو رات کو پراسرار اور خوف انگیز روپ میں سناٹے، خلا اور انسان کی پسپائی کا استعارہ معلوم ہوتا اور سمندر کی لامتناہیت کے سامنے وہ صفر محض میں تبدیل ہو جاتی...... پھر ناول نگار مختلف تہذیبوں کے تصورِ زمان و مکاں کا تقابل یوں کرتی ہیں:

............مغربی تہذیب سے پہلے کی تمام تہذیبیں زمان و مکاں سے یا تو خائف رہی تھیں یا بے نیاز۔ ہندو تہذیب نے مکان کو ''مایا'' کہہ کر اور زمان کو عقیدۂ تناسخ کے ذریعے بے اثر کرنے کی کوشش کی۔ بڑے مذاہب خدا کی بادشاہت، دوزخ اور جنت، اور حیات بعد از ممات کی لڑی میں اس دنیا کو صرف ایک معمولی کڑی سمجھتے تھے اور آزمائش کا میدان۔ مصری تہذیب نے مردہ جسم حنوط کر کے موت کے خلاف بلکہ فنا کے خلاف ہتھیار اٹھائے۔ اب مغربی تہذیب نے اپنی آخری صدی میں زمان و مکاں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے تو وقت کی قطعیت، بے لچکی، یک طرفہ تسلسل سبھی کچھ قبول کرنا پڑا چنانچہ انھوں نے زمان کو وقت کو، ساعتوں، گھنٹوں، دنوں، سالوں، صدیوں میں جکڑا اور قطرہ قطرہ اپنی زندگی، اپنی تہذیب کے پھیلاؤ کا رس نچوڑنا شروع کیا........'' [۴۷]

''دریا کے سنگ'' کا ساجد بھی فطرت سے ہم آہنگ ہونے کا شدت سے خواہش مند ہے۔

ساجد ہی کی طرح ناول کا دوسرا مرکزی کردار دریا ہے جس کی گمبھیرتا اور شان سے ساجد کو زندگی اور تنہائی کا مقابلہ کرنے کی قوت ملی۔ وہ اپنے قارئین سے دریا کا تعارف اپنے بہترین دوست کے طور پر کراتا ہے جس پر احساسِ محبوبیت طاری ہے اور وہ بڑے ناز و انداز سے اٹھلا کر چلتا ہے اور وہ اُس سے کہتا ہے:

''دوست تم کتنے سبک خرام ہو، سال تمھارے اوپر سے کھسک جاتے ہیں جبکہ میں سالوں کے ڈھیر میں دفن ہو رہا ہوں۔''[۴۸]

ساجد کے لیے کائنات کی وسعت خوف انگیز ہے لیکن کوثر کی رفاقت نے اسے اس وسعت میں گم ہونے سے بچائے رکھا۔ اُس کا خیال ہے کہ کرب اگر وقت کے مٹکے میں کچھ عرصہ پڑا رہے تو خمار سے لبریز ہو جاتا ہے اور انسان کو اپنا خوگر کر لیتا ہے۔ یوں نثار عزیز بٹ کے چاروں ناولوں میں فطرت سے ہم آہنگی، فنا کا خوف اور پھر وقت اور فنا کے احساس کے ساتھ مفاہمت کے پہلو نمایاں ہیں لیکن یہاں کرداروں کے مزاج کی یکسانی کائنات، فطرت اور تصورِ زمان و مکاں کے متنوع پہلوؤں کا جامع احاطہ نہیں کرتی۔ بہر کیف فلسفیانہ روایت کی پیش کش اور کونیاتی عناصر میں واضح دلچسپی کے حوالے سے ان ناولوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

عشق کی اک جست میں زمان و مکاں کے قصے کو تمام کر کے لامکاں کی جستجو کرنے والی لازوال شخصیت، حسین بن منصور حلاج کی داستان کو موضوع بنانے والا جمیلہ ہاشمی کا اثر انگیز ناول ''دشتِ سُوس'' بھی نغمۂ شوق کی آبیاری کے پس منظر میں کائنات کے رنگوں کو اجاگر کرتا ہے اور زمین و آسمان پہ منکشف ہونے والے اذان کے جلال اور رُو بہ فنا مظاہرِ کائنات کا ذکر کرتا ہے ـــــ ناول نگار کا اپنا بیان ہے کہ وہ تاریخ کے انھی کرداروں کا انتخاب کرتی ہیں کہ جن کی آفاقیت انھیں متاثر کرتی ہے۔[۴۹] لہٰذا یہاں بھی ایک آفاقی کردار پیش کیا گیا ہے جو اقصائے عالم میں ہواؤں کی طرح آزاد گھومنا چاہتا ہے اور مشرق و مغرب، برفانی چوٹیوں، عرش کی نیلاہٹ اور ستاروں کی جگمگاہٹ کو چھونا چاہتا ہے اور دنیا کو زیرِ نگیں کرنا چاہتا۔ حقیقتِ اولیٰ سے قربِ انتہائی کا جنوں جب اس کے باطن سے انا الحق کے نعرے کی صورت بے اختیار اظہار پاتا ہے تو کائنات

اس کے ساتھ مل کر عشق کے اس منتر کا جاپ کرتی ہے۔ مکان پہ اُس کے تصرف کا یہ عالم ہے کہ حامد بن عباس کے جیل خانے کی دیواریں کچھ حیثیت نہیں رکھتیں اور اُس کی اک نگاہ سے ہٹ کر کائنات کی وسعت کا نظارہ کرا دیتی ہیں۔

اس ناول میں وقت ایک نا قابلِ شکست حقیقت کے طور پر سامنے آتا ہے:

''...... وقت جو بے پایاں، مسلسل اور شکست دینے والا ہے، کبھی نہیں رکتا، اور ان بستیوں اور ان کے مکینوں پر سے گزرتا ہے تا کہ وہ جو پہلے گزرا ہے بھلایا جا سکے اور زمین نئے فتنوں کی آماجگاہ بنتی رہے، نئی رحمتوں کے لیے اپنے آپ کو تیار کرتی رہے......''[۵۰]

''......صرف فنا کو کو بقا ہے............انسان کیا ہے کہ ہر گھڑی ہر لحظہ گزرتا ہے اور پھر بھی لمحۂ گزراں کو پکڑنا چاہتا ہے۔''[۵۱]

بوڑھا سیاوش حسین سے کہتا ہے:

''وقت سب بھیدوں کو جاننے والا اور انھیں کھولنے والا ہے۔ تم اور میں اور ہم سب یہ ساری کائنات اسی کے تابع ہیں اور پھر بھی آدمی کبھی کبھار صدیوں میں ایک بار وقت سے آگے نکل جاتا ہے۔ وقت پیچھے رہ جاتا ہے۔ وقت اور آدمی آنکھ مچولی کھیلتے ہیں۔''[۵۲]

اور ''دشتِ سوس'' ایسے ہی وقت سے آگے نکل جانے والے آدمی کی فکر انگیز کہانی ہے جس کی پیش کش کا انداز قابلِ تحسین ہے۔

انتظار حسین کے ہاں اساطیری حوالوں میں توضیحِ فطرت کے عناصر تو ملتے ہی ہیں لیکن ان کا پہلا ناول ''چاند گہن'' تو سرتاسر ایک مظہرِ فطرت کے استعارے سے اجتماعی زوال کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ انسانی زندگی میں ہونے والے انفرادی و اجتماعی حادثات و واقعات کے حوالے سے مظاہرِ فطرت سے شگون لینا انسان کا نہایت قدیمی رویہ ہے۔ ''چاند گہن'' میں بھی اجتماعی قومی زوال کو انھی اوہام اور خوابوں کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔ ناول کے آغاز میں ـــــ عہد نامۂ قدیم

کا اقتباس بھی اس حوالے سے خاصا معنی خیز ہے جس میں آسمانوں اور زمینوں پہ انوکھی قدرتوں کے اظہار، خون، آگ اور دھوئیں کے ستون، سورج پہ سیاہی چھانے اور چاند کے خون کی طرح سرخ ہونے سے اجتماع کے خوفزدہ ہونے کا ذکر ملتا ہے۔ رضی عابدی اس خوف کے حوالے سے انتظار حسین اور ایلیٹ کے فکر کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''ایلیٹ اور انتظار دونوں کے ہاں واضح اور اہم Motif خوف ہے۔ ایلیٹ اس خوف کو شعوری طور پر لاتے ہوئے ڈرتا ہے............ اس کا خیال ہے کہ یہ خوف روحانی تنزل اور پراگندگی کا نتیجہ ہے............ انتظار خوف کو Internalise کر لیتے ہیں............ اس کو............ ازلی ابدی خوف بنا کر Original sin کی طرح Original Fear بنادیا گیا............'' [۵۳]

اس خوف اور مظاہرِ فطرت کے حوالے سے شگون لینے والے بزرگوں کا نمائندہ کردار سبطین کی والدہ بو جی ہیں۔ وہ بے نام پُراسرار آوازوں اور پیپل کے درخت پر کسی موجودگی سے خوفزدہ رہتی ہیں۔ آسمان پہ دُمدار ستارہ انھیں دہلا دینے کے لیے کافی ہے کہ اُن کے بزرگوں کی روایت کے مطابق ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے پہلے بھی یونہی دیکھا گیا تھا اور ستارے بھی بہت ٹوٹتے تھے۔ آندھی بلاؤں کا جلسہ تھی اور کالی آندھی شاہِ جنّات کی سواری کی خبر لاتی اور زلزلہ آتا تو لوک روایت کے مطابق گائے سینگ بدلتی تھی:

''گہن سورج کو لگتا یا چاند کو، انھیں صدقہ دینا ضروری تھا۔ صدقے کے علاوہ رفعِ بلا کی نیّت سے دو رکعت نماز بھی بجالاتی تھیں اور گڑگڑا کر دعا مانگتیں کہ الٰہی تجھے اپنے حبیبؐ کا واسطہ چاند پہ جو وقت آن پڑا ہے اسے ٹال دے۔ مختصر یہ کہ بو جی کا تصور یہ تھا کہ فطرت کے سارے مظاہر نے غریب انسان کے خلاف لام بندی کر رکھی ہے۔'' [۵۴]

ناول نگار کے مطابق دراصل بو جی اپنے وقت سے بہت بعد پیدا ہوئیں۔ وقت کا یہ تصور بھی ہمیں مختلف ناولوں میں ملتا ہے کہ کچھ افراد یا روحیں اپنے وقت سے بہت آگے سوچتی ہیں جیسا کہ قرۃ العین حیدر کا سجاد حیدر یلدرم کے بارے میں خیال ہے اور کچھ افراد اپنے وقت سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اسی طرح بو جی کے متعلق ناول نگار کی رائے ہے کہ وہ ۱۹۲۰ء کے بعد کے واقعات

سے مفاہمت نہ کر سکیں۔ سبطین اور اس کا مضطرب دوست فیاض بھی نہ تو اپنے وقت سے مفاہمت کر سکے اور نہ ہی اسے پہچان کر اس سے ہم آہنگ ہو سکے۔ وقت کے دھارے نے ساری قوم کو اجتماعی زوال کے جس ساحل پر لا پٹکا تھا وہاں سے کوئی راستہ کوئی منزل سجھائی نہ دیتی تھی۔ یہ تقسیمِ ہند سے پہلے کا وہ دور ہے جب مایوسی ہر احساس پر غالب آ چکی تھی۔ خارج کے وقت میں تیزی اور باطن کے وقت میں ٹھہراؤ تھا جس کی عکاسی بو جی کے اس خواب میں ہوتی ہے:

''سنسان بیابان فضا میں زرد رُو چاند اکیلا رینگ رہا تھا۔ خوف و ہراس کی ایک مبہم پُراسرار کیفیت چاندنی کی نس نس میں رچی ہوئی تھی۔ بلند و بالا عمارتیں، درخت، ٹیلے یہ سب یوں چپ چاپ کھڑے تھے گویا کسی نامعلوم خوف کے اثر سے سکتے میں آ گئے ہیں.......... چاند پر ایک کرب کی کیفیت طاری تھی۔ سرخی پھیلتی گئی، گہری ہوتی گئی.......... آدھا چاند سرخ ہو گیا، آگ کے انگارے کی طرح دہکنے لگا...... کسی نامعلوم سمت سے کسی کے نوحہ کرنے کی آواز آ رہی تھی۔ ''اے بڑے شہر۔ اے بستیوں کی ملکہ افسوس۔ افسوس۔ افسوس..........'' [۵۵]

بو جی کے اس خواب میں باطنی وقت کی سست روی کے باوجود خارجی وقت کی رفتار یونہی جاری رہتی ہے جس کا استعارہ فیاض خاں کا کردار ہے، جبکہ باطنی وقت کی سست روی کی تجسیم سبطین ہے۔ فیاض خاں کو وقت کی نیرنگی لہور لاتی ہے اور لال قلعے کو دیکھ کر اُس پر وہ کیفیت گزرتی ہے جو چاند کو گہناتے دیکھ کر گزرا کرتی ہے کہ چاند گہن میں تپش سے زیادہ سوز کی کیفیت ہوتی ہے جو ایک کربناک کیفیت ہے۔ دلی کا فقیر بھی چاند گہن کی پیشین گوئی کرتا جاتا ہے، بو جی مجلس کراتی ہیں تو ذکر ہوتا ہے کہ شہادتِ امام حسینؑ کی رات بھی چاند گہنایا تھا۔ گویا مظاہرِ فطرت کے انسان سے ازلی تعلق کی توضیح یہاں ملتی ہے۔ اور چاند گہن کے اسی خوف میں تقسیمِ ہند کا اعلان ہوتا ہے۔ فسادات زوروں پر ہیں، دلی میں خاک و خون کی ہولی کھیلی جا رہی ہے لیکن حسن پور والے اپنے محلے میں ہونے والے پہلے قتل ہی سے جاگتے ہیں جس کا اعلان بھی فطرت ہی سب سے پہلے کرتی ہے جب حسن پور سے چڑیاں خاموشی سے ہجرت کر جاتی ہیں:

''..........کبھی تو یوں معلوم ہوتا کہ حسن پور والے بگٹٹ گھوڑوں پر سوار ہیں اور یہ

گھوڑے ایک اتھاہ کھائی میں اترتے چلے جا رہے ہیں اور کبھی یوں محسوس ہوتا کہ وقت کا جلوس تھم گیا ہے............''۵۶؎

فیاض خاں جیسا سیماب صفت بھی اپنی ڈائری میں دلّی کے احوال کا تذکرہ کرتے ہوئے مسلسل ظلم اور نفرت کے اس دور میں وقت کے ٹھہراؤ کا ذکر کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ وقت اور تاریخ کے احساس سے ہی عاری ہو جاتا ہے اور اپنے آپ میں اس ''زبردست تاریخ'' کے بیان کی سکت نہیں پاتا۔ پاکستان پہنچنے کے بعد بھی اس کی آوارہ روح کہیں قرار نہیں پاتی اور نہر کنارے لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے اطراف میں ایستادہ بلند و بالا پرسکون درخت پھر وقت کے متناقض تصور کی یاد دلاتے ہوئے تقسیم کے طوفان کو لمحہ بھر کا شور قرار دیتے ہیں جو بالآخر ایک جاوداں سکوت میں تبدیل ہو جائے گا۔ نہر اور اس کے کنارے درختوں کا پرسکون تسلسل فیاض خاں کو فطرت کے وحشیانہ پن کے بارے سوچنے پر مجبور کرتا ہے جو اس کی ذہنی حالت کا فطری تقاضا ہے۔ پاکستان آنے کے بعد جب وہ ڈائری کھولتا ہے تو تاریخ کے ساتھ مہینہ بھی کھو جاتا ہے:

''کچھ یاد نہیں پڑتا کہ آج کیا تاریخ ہے اور کون سا مہینہ ہے۔ ممکن ہے آج کوئی تاریخ نہ ہو اور کوئی مہینہ نہ ہو۔ وقت ختم ہو گیا ہے یا میں اس کے احساس سے محروم ہو گیا ہوں؟...... جمود کی کیفیت دھیرے دھیرے اوپر کی طرف بڑھ رہی ہے اور میرے نڈھال ہوتے ہوئے دل کو چھو لینا چاہتی ہے۔ کچھ گہن کی سی کیفیت ہے...... چاند کو گہن لگ رہا ہے۔ چپ چاپ دھیرے دھیرے......''۵۷؎

''بستی'' میں بھی انتظار حسین کا ماضی پرست ذہن سکون کی تلاش میں ابتدائے کائنات کی طرف لوٹتا ہے اور اس وقت کو یاد کرتا ہے جب ابھی دنیا نئی نئی تھی اور آسمان تازہ تھا۔ زمین بھی میلی نہ ہوئی تھی اور درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے اور پرندوں کی آوازوں میں جگ بولتے تھے۔ ''چاند گہن'' کی طرح یہاں بھی کائناتی تبدیلیوں کی راویتی توجیہ کا بیان ملتا ہے جو عوام میں سینہ در سینہ منتقل ہوتی آ رہی ہے کہ ہندی تصور کے مطابق شیش جی کچھوے کی پیٹھ پر بیٹھے ہیں اور اس کے ہلنے سے ہلتے ہیں تو زلزلہ آتا ہے۔ اور مسلم لوک روایت میں گائے کے سینگ بدلنے سے زلزلہ

آ تا ہے اور یہ دونوں معاشرے قیامت کی زد میں ہیں۔اسی طرح وقت کے حوالے سے بھی خارجی حالات اور داخلی کیفیات کا ربط ''بستی'' میں بھی ملتا ہے۔ذاکرا ۷ء کی جنگ کے حوالے سے لکھتا ہے:

''............ جنگ کی رات کتنی لمبی ہوتی ہے اور چھور ہی نہیں ملتا، جیسے جنگل میں چل رہے ہیں اور صدیوں سے سفر کر رہے ہیں۔جنگل کا سناٹا اور صدیوں کا سکوت۔سوئی بستیوں میں کتے اور جنگلوں میں گیدڑ۔ان کی آوازیں کائنات کی نیند کو توڑتی نہیں، گہرا کرتی ہیں۔سوئی بستیاں، سوئی صدیاں، سوئے جنگل کسی وقت بھی جاگ سکتے ہیں جیسے میرے اندر جاگنے لگے ہیں............'' [۵۸]

پروفیسر عتیق اللہ اسی لیے سمجھتے ہیں کہ انتظار حسین کے ہاں انسان اپنے بنیادی عنصر میں معصوم ہی ہے لیکن ایک موہوم اور بے نام جبر ہمیشہ اُسے اپنی فطرت اور محور بدلنے پر مجبور کرتا ہے شاید اسی کا نام وقت، تاریخ یا سیاست ہے۔ [۵۹] سراج منیر لکھتے ہیں کہ انتظار حسین کے لیے اپنی بستی کی حیثیت مرکزِ کائنات کی ہے اور اس جگہ انسانی حوالے سے زمین اور زمان کا تعلق واقع ہوتا ہے، سو بستی سے ہجرت کرنا وقت کے ایک آہنگ سے دوسرے آہنگ کی سمت سفر کرنا ہے۔ [۶۰] مظفر علی سید بستی میں ماضی کو ایسے تاریخی شعور کے طور پر دیکھتے ہیں جو زمان و مکاں کے آر پار نظر رکھ کر دونوں کو گرفت میں لا سکتا ہے۔ [۶۱] جیلانی کامران کے مطابق ''بستی'' میں انتظار حسین نے زمینی صورتِ حال کو جس لوک ودّیا پر قائم کیا ہے اُس کے مطابق زمین مسلسل زلزلے کی حالت میں ہے اور انسان قیامت میں ہے۔ایسا فکری رویہ دائم کے مقابلے میں حادث اور متغیّر کو اصولِ زیست مانتا ہے اور یہ کیفیت انسان کو ثابت قدم ہونے سے روکتی ہے۔'' [۶۲] بہر حال مجموعی طور پر یہ ناول بھی مخصوص انتظار حسینی فکر کی چھاپ کے ساتھ اُن متعین شدہ فکری دائروں سے باہر نہیں نکلتا جو انتظار حسین کے سارے فکر و فن میں جاری و ساری ہیں اور ان میں زمان و مکاں کے مابین آمد و رفت کا سلسلہ بھی اُن کا مرغوب موضوع ہے۔

''تذکرہ'' کا اخلاق احمد بھی فطرت دوست کردار ہے جسے گھر تبدیل کرنے کی صورت میں ان تمام امور کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے:

"...........آخر سورج سے بھی تو نباہ کرنا ہوتا ہے۔ نئے گھر میں قدم رکھنے کے ساتھ چاند، سورج، ستارے، آسمان، ہوا، بارش سب ہی سے نئے سرے سے افہام و تفہیم کرنا ہوتی ہے۔ دھوپ چھاؤں کا نقشہ سمجھنا ہوتا ہے۔ دیکھنا ہوتا ہے کہ دھوپ کس رنگ سے اترتی چڑھتی ہے اور چھاؤں کس طور پر پھیلتی سمٹتی ہے۔" ؎۶۳

انتظار حسین اپنے ناولوں میں ہند-اسلامی دیومالائی اساطیر کے حوالے بھی مختلف کرداروں کے توسط سے شامل کرتے ہیں اور تذکرہ تو بیشتر اخلاق احمد کے والد کے تذکرے اور کچھ اُن کے دوست پنڈت گنگا دت مہجور کے تذکرے کے حصے پر مشتمل ہے، لہٰذا دونوں تہذیبوں کے مابعدالطبیعیاتی تصورات پیش کرنے کے لیے ناول نگار کو کسی پیچیدگی کا سامنا نہیں کرنا پڑا اور وہ وقت کے حوالے سے وہ نظریہ پیش کرتے ہیں جس پر اخلاق احمد کے والد اور اُن کے ہندو دوست دونوں متفق ہیں:

"یہ سن کر اس گنہگار نے ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ پنڈت تمھارے ویاس جی نے درست فرمایا۔ وقت بے شک زور آور ہے۔ اس کے سامنے آدمی ناطاقت ہے۔ پنڈت سوچ میں ڈوب گیا۔ پھر افسردہ ہو کر بولا صحیح کہا، بالکل صحیح کہا، کال بلوان ہے، ہم نربل ہیں۔" ؎۶۴

اسی طرح بزرگوں کی ہستی کتنے زمانوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوتی ہے اس کا اندازہ اخلاق احمد کو اپنی بوجی کے خاموش ہو جانے سے ہوتا ہے اور وہ وقت کے حوالے سے شیریں سے گفتگو میں اپنی اس الجھن کا اظہار کرتا ہے کہ اصل ساعت جس میں کچھ کر دکھانے کی صلاحیت ہوتی ہے وہ ادراک میں آئے بغیر گزر جاتی ہے اور وہ لوگ خوش قسمت ہوتے ہیں جو اس ساعت کو پہچان کر گرفت میں لے لیتے ہیں۔ وزیر آغا کے بقول "تذکرہ" کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل مل کر ایسا سنگم بن گئے ہیں جو زمانوں اور جگوں کی کروٹوں اور خوشبوؤں کا گہوارہ ہے۔ ؎۶۵ اور شمیم حنفی اس میں انسانی ہستی اور کائنات کے تسلسل کے شعور کے ساتھ ساتھ گذشتہ، موجود اور آئندہ کی حد بندیوں سے آزاد بصیرت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ ؎۶۶

"تذکرہ" کے اخلاق احمد کی طرح "آگے سمندر ہے" کے متکلم جواد کو بھی درختوں سے عشق

ہے اور وہ کائنات کے اس نظام میں اُسے گویا داستان گو معلوم ہوتے ہیں:

''............اس دھرتی پر سب سے بڑا ماجرا تو درخت ہے۔ دیکھنے میں جھاڑ جھنکاڑ، کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی، بس کھڑے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں ہوتا کہ کب کوئی درخت ایک ماجرا بن جائے۔''[۶۷]

انھی درختوں کے تذکرے سے ناول نگار ماضی میں کبھی اندلس میں عبدالرحمٰن اول کے لگائے ہوئے کھجور کے درخت کے توسط سے اس کے ڈھائی سو سال بعد اشبیلیہ میں شیخ ابوالحجاج یوسف کے کچے صحن میں لگے کھجور کے درخت تک پہنچتے ہیں تو کبھی ہندوستان میں اپنی پرانی حویلی کی پرلی طرف لگے بلند و بالا پیپل کی یاد میں محو ہوتے ہیں۔ یوں یہ اقلامِ فطرت ماضی کی عظمت سے جدائی کا استعارہ بنتے ہیں۔ اسی لیے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کا قصہ بھی ایک کھوئے ہوئے وقت اور اس کے آشوب کا قصہ ہے۔ اسے کبھی جو وقت حاصل تھا اور جو اپنے ہی سفر کی گرد میں گم ہو چکا، اسی کے آئینے میں وہ اپنے آپ کو بھی دیکھتا ہے اور اپنے زمانے کو بھی............''[۶۸]

مجموعی طور پر انتظار حسین کے ناولوں میں ماضی سے حال اور پھر مستقبل تک کی مماثلتیں تلاش کرنے کا عمل مختلف پینترے بدل کر سامنے آیا ہے، کچھ اس طرح کے اس پر ماضی کی گہری چھاپ دوسرے زمانوں کے ہیولے واضح نہیں ہونے دیتی۔ اگر ہم زمان کے تسلسل میں مماثلتوں کی تلاش کے عمل کو وقت کی کُلیّت سے بھی تعبیر کریں تو بھی انتظار حسین کی ماضی سے رغبت وقت کے کُل کے ایک خاص حصے سے جڑے رہنے کی نشاندہی کرتی ہے اور وقت کا آفاقی تصور سامنے نہیں آتا۔ پھر فطرت سے انسان کا اٹوٹ رشتہ بھی ان ناولوں کی نمایاں خوبی ہے۔ فطرت سے شگون لینے والے ماضی کے کردار اور فطرت سے دوستی کرنے والے حال کے کردار ایک غیر مرئی تعلق میں بندھے ہوئے ہیں کہ لمحۂ حال میں زندہ فطرت سے دوستی کرنے والا لامحالہ فطرت کے توسط سے ماضی ہی کی طرف مراجعت کرتا ہے۔

''راجہ گِدھ'' میں علامتی سطح پر پرندوں کی بین الاقوامی کانفرنس کے انعقاد کے حوالے سے

وقت کی گزران کو بھی دکھایا گیا ہے اور پرندے اپنے مسائل کا تجزیہ انسان کو مرکزِ کائنات مان کر کرتے ہیں اور جب چیل جاتی اپنے مقدمے میں انسان کی مثالوں سے اجتناب کرنے کے لیے کہتی ہے تو کرسیِ صدارت پر متمکن سیمرغ اس کی بات کو رد کرتے ہوئے کہتا ہے:

''سنو اس احمق کی بات سنو...... بیوقوف اس کائنات کے جو بھی فیصلے ہوتے ہیں اور جو بھی فیصلے ہوں گے، کسی نہ کسی طرح آخر میں انسان ان سے متاثر ہوتا ہے یا انھیں متاثر کرتا ہے۔'' ۶۹؎

انسان جس کی خاطر کائنات کو مسخر کر دیا گیا، اپنے مقصدِ تخلیق سے غافل ہو کر کس طرح کائنات کی دوسری مخلوقات کے لیے مشکلات پیدا کرتا ہے...... ''راجہ گِدھ'' کے مقدمے میں اس کا بہت تفصیلی اور حقیقت پسندانہ جائزہ لیا گیا ہے اور علامتی پیرائے نے اس کی گہرائی اور بلاغت کو دو چند کر دیا ہے۔ ہُما کا اس بات سے رنجیدہ ہو کر غائب ہو جانا کہ انسان جسے وہ خلافت کے لیے منتخب کرتا ہے، اس منصب سے منحرف ہو جاتا ہے اور اشرف المخلوقات ہونے کے فریضے کو درست طور پر ادا نہیں کرتا ــــ نہایت معنی خیز ہے ــــ انسان تمدن کی دوڑ میں نہ صرف اپنی نسل کے لیے تباہی کا سامان کرتا رہا ہے بلکہ وہ دوسری مخلوقاتِ کائنات کی بربادی کا وسیلہ بھی بنتا ہے اور اللہ کی زمین پر فساد پھیلاتا ہے۔

وقت کے حوالے سے ناول کے آغاز میں ہی یہ جملہ توجہ کھینچتا ہے:

''کچھ دنوں میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ گھڑیوں کے تابع نہیں رہتے، اپنی گنجائش اور سمائی کے مطابق گزرتے ہیں۔'' ۷۰؎

یعنی وقت کے جو لمحات انسانی زندگیوں کا رُخ متعین کرتے ہیں وہ کسی بھی پیمائش کی دسترس میں نہیں ہوتے۔ اسی طرح جب قیوم عرصۂ دراز کے بعد اپنے گاؤں جاتا ہے تو اپنے بچپن کے ساتھیوں کے حوالے سے وہ یہ سوال اٹھاتا ہے جو ہر عام انسان کی زندگی میں کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں سامنے آتا ہے:

''یہ وقت کیا کرتا رہتا ہے۔

یہ وقت...... آخر چاہتا کیا ہے؟'' ۷۱؎

وقت کی روانی میں متغیّر فطرتِ انسانی کے کائنات پر اثرات کا جائزہ اس ناول میں بہت حقیقی انداز میں لیا گیا ہے۔

بابا محمد یحییٰ خان نے ''پیا رنگ کالا'' میں اسرارِ کائنات کی صوفیانہ انداز میں پردہ کشائی کی ہے۔ان کے ہاں وقت کی گزران کا بڑا آفاقی احساس ملتا ہے اور بابا صاحب ایک ایسے صوفی کے طور پر سامنے آتے ہیں جس کے سامنے وقت کے کُل کی کوئی تقسیم نہیں۔ وہ پلک جھپکنے میں وقت میں پیچھے کی طرف سفر کر کے صدیوں پہلے کے واقعات کی خبر لاتے ہیں اور مستقبل کے اسرار پر مطلع ہوتے ہیں۔اُن کی زندگی میں آنے والی سب سے پہلی راہنما جموں والی چاچی ہے جسے لڑکپن میں پہلی مرتبہ دیکھ کر انھیں وہ سراپا صدیوں کا شناسا معلوم ہوتا ہے۔اسی طرح جب وہ اپنے دوست کے گاؤں میں ویران ٹیلے کے متعلق کچھ معلومات حاصل کرتے ہیں تو گویا وقت کا سرپٹ بھاگتا ابلق اپنی لگام زور سے کھنچنے پر پچھلے پیروں پہ الف ہو جاتا ہے اور بطونی بصارت کا برما بڑی سرعت سے ماضی کی قبر میں اتر کر انھیں محبوب اور کستوری کے قصے کی تفصیلات بہم پہنچاتا ہے اور وقت کی چکّی میں صدیاں اور نسلیں پس کر کھرل ہوتی نظر آتی ہیں۔ وقت کے حوالے سے یہ استعارات و علائم فلسفیانہ پیچیدگی سے زیادہ لوک دانش کی سادگی لیے ہوئے ہیں لہٰذا ابلاغ کا مقصد بخوبی پورا کرتے ہیں۔اور وہ بڑے فقیرانہ انداز میں اپنے تجربات بیان کرتے چلے جاتے ہیں:

''............ سمے، سُر اور جل کی دھاریں انسان کو جل تھل کیے بِنا نہیں چھوڑتیں، اندر باہر سے بھگو دیتی ہیں۔ان تینوں دھاروں نے جیسے مجھے دھو کر ظاہری باطنی غلاظتوں سے صاف کر دیا تھا............''[۲۷]

باباجی کے وجودیاتی سفر کے ساتھ ساتھ وقت رواں بھی رہتا ہے اور سکون بھی لیتا ہے اور وہ اس عالمِ ہست و بود اور لامحدود کائنات کے بیک وقت عمل پذیر نظاموں کے متعلق کہتے ہیں:

''............کچھ نظام تو ایسے ہیں جو انسانی دائرۂ ادراک اور حدِ فہم و شعور میں کبھی آسانی اور کبھی قدرے دقّت سے آ ہی جاتے ہیں اور بہت سے ایسے بھی ہیں جو انسانی بساط اور برتے سے کہیں ماورا ہوتے ہیں۔حیوانات، جمادات، نباتات، فواکہات وغیرہ۔

کُرّۃ التراب، کُرّۃ الماء، کُرّۃ الہوا، کُرّۃ النّار، آسمان، بروج، سیار، علومِ ارضی یا سفلی، علومِ فلکی یا علوی، استعانتِ اجرام اور روحانیاتِ آفاقی وغیرہ، یہ سب رازہائے کائنات ہیں اور اس کے علاوہ جو بھی کچھ ہے وہ ماورائے کائنات ہے۔ ربِ کائنات چاہے تو اپنے خاصانِ نگاہ اور محبوبانِ بارگاہ کو جتنا چاہے، جب چاہے، عطا بھی کر دیتا ہے......... اس کارخانۂ عجائب میں ابتدائے آفرینش سے ہی عجیب وغریب سلسلے اور واقعات ظہور پذیر ہو رہے ہیں۔ ہر لمحہ، ہر پل اپنے جلو میں نت نئے جلوے، طرح طرح کے طُرفہ تماشے، ورطۂ حیرت میں غرق کر دینے والی ہونیاں، اَن ہونیاں۔ فوق العقل، فوق الفطرت و جبلّت کے طور طریقوں کی فرمانروائیاں اور پھر تہہ پلٹ، سر خوشی میں سے برگشتگی، اور سر گشتگی میں سر مستیاں گو براور مُوت کے درمیاں دودھ اور ولی کے گھر میں بھوت......"[۴۳]

یوں نظامِ آفاق کی وسعتوں میں غوطہ زن بابا محمد یحییٰ خان ہمیں نظامِ کائنات پر غور وفکر کی طرف مائل کرتے ہیں۔ وقت ایک بھرپور انگڑائی لیتا ہے اور زمانہ ایک آدھ زقند بھر کر آگے نکل لیتا ہے تو انسان جنم پتر پر نصیبوں کا لکھا چاٹے بغیر کوئی چارہ نہیں پاتا۔ وقت کا وفور اور سمے کا سمت الراس مختلف زمان اور مکان کی کیفیت میں مختلف اثرات کا حامل ہوتا ہے۔ وقت کے دائرے میں گھومنے والا یک دم خود کو ہونے اور نہ ہونے کی کیفیت کے درمیان پاتا ہے اور اس پر گزرنے والی واردات سے دوسرے مکانی واقف نہیں ہوتے:

"درمیان میں چکّی کی طرح پیر مرد نے "الف، لام، میم" کہا اور میں نے پہلی مرتبہ "تیری رضا، میری تسلیم" کہا۔ ہم پلو پکڑ چکّی کے پاٹ کی مانند دائرے میں گھوم رہے تھے۔ خدا جانے گھومتے گھومتے میں کہیں گم ہو گیا یا سمے کا سبھاؤ کھل گیا۔ شعور و ادراک کا جیسے ٹائی راڈ کھل گیا ہو۔ یادداشت جیسے کسی گہرے کھڈ میں گر کر ختم ہو گئی۔ یہ بھی یاد ہے کہ ہم سب نے وہیں پنڈال میں اس پیر مرد کی اقتداء میں نمازِ فجر ادا کی تھی........."[۴۴]

بابا جی کے مطابق موسم، وقت، زمانہ اور کیفیات دراصل انسان کے اندر موجود ہوتی ہیں،

صرف انھیں کھوجنے اور برتنے کا ہنر آنا چاہیے۔ پھر انسان زمان و مکاں کی قید سے آزاد بھی ہو سکتا ہے کیونکہ بابا جی ذاتی طور پر ایسی کئی مخلوقات سے ملے ہیں جو ہزاروں لاکھوں برسوں سے حالتِ مراقبت میں ہیں، اگرچہ امتدادِ زمانہ نے ان کی ہیئتِ کذائی میں ایسی تبدیلیاں کر دی ہیں کہ عام انسانی آنکھ ان کی اصل حقیقت نہیں پہچان سکتی۔ کائنات کی وسعتیں تو ایک طرف، انسان صرف کُرّہ ارض تک مکمل طور پر رسائی حاصل نہیں کر سکا کہ یہاں کچھ ایسے مقامات ہیں جہاں عرش و افلاک کے فرش و ارض، بحر و بر اور جبل و صحرا کے ساتھ تاب و تجلیاتی، مقناطیسی اور برقیاتی سلسلے قائم رہتے ہیں۔ افلاکی نجوم و بروج کے قیام و درماندگی کی سمتیں اور ساعتیں ان مقامات پہ عکس ریز ہوتی ہیں، لہٰذا بابا جی صدیوں پہلے جان جان آفریں کے سپرد کر دینے والے احمد دینار کے ڈھانچے سے اتاری ہوئی لوح کو نجف اشرف میں کوہان نما ابھرے ہوئے ٹیلے کے قریب سعد سمے کے سائے میں بٹھانا چاہتے ہیں تاکہ ربّ کائنات کی استعانت سے شیطانی شرور سے خود بھی بچا جا سکے اور دوسروں کو بھی بچایا جائے جیسا کہ وہ سیٹھ مصطفیٰ علی خان کے والد کو بچاتے ہیں۔

کونیاتی عناصر اور زمان و مکاں سے متعلق پراسرار معلومات کا یہ سلسلہ ''کاجل کوٹھا'' میں بھی جاری رہتا ہے اور کالے خاں کے حادثے کے بعد سفیداں بائی چند دن وقت کی کسی بندش کے تحت بند ہوا کی مانند سسکی بھی نہیں لے پاتی۔ اسی طرح جب ''مطربہ وقت'' انگڑائی توڑتی ہے اور سفیداں بائی انبالے سے امرتسر آتی ہے تو قدرت کے نظامِ تغیر کے تحت ''وقت کی بینا'' پر ایک اور ہی راگ شروع ہو جاتا ہے۔ بابا یحییٰ کے ہاں وقت کا بڑا درویشانہ رنگ لوک دانش کی زبان میں وقت کے سحر کو دوچند کر دیتا ہے:

''جموں کے گجردم سمے بنارس کی صبحوں کی طرح بڑے سہانے اور سجل ہوتے ہیں.......... اس نک چڑھے سمے میں نیند بھی بڑی سریلی اور سہانے سرُوپ کی سمیان ہوتی ہے لیکن سحر خیزیوں کے لیے یہ سمے جیسے سورگ سنچار ہوتا۔ چڑیوں چکوروں کے چہچہے .... سندس بیلوں اور بتیل بکریوں کی بہلیاں .... کونجوں کووں کی کیں کیں اور کائیں کائیں ...... پہاڑی بلبلوں، شاہی راج ہنسوں اور ہری

کنجشکوں کی کلکاریاں، ندی توی کے تانیں اڑاتے ہوئے سیمابی پانیوں کی ترنم ریزیاں............ اِک ''صبحِ روزِ ازل'' ساسماں باندھ دیتی ہیں۔سحر کے سرمئی آنچل کو چھپئی گوٹ تو بہت بعد کہیں نصیب ہوتی ہے، پر اس سے پہلے ہی پوری وادی نور ظہور کے سرمدی رنگ میں رنگی جاتی ہے............''۵ے

کالے خاں کو بابا صاحب بلیک ہول سے شناخت کرتے ہیں کہ وہ بباطن وقت، فاصلے اور گردش کا برزخ تھا۔جس دنیا کا ذکر بابا کرتے ہیں وہاں ایک ساعت، سال یا صدی فی الجملہ ایک ہی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔وہاں ''ظاہر'' زمانے کی زد میں اور باطن وقت کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔لاکھوں کے مجمع میں ہر نفس وقت کے سیٹلائٹ تلے اپنی الگ فریکوئنسی رکھتا ہے اور وقت تمام قسم کے ظروف کے مطابق خود کو ڈھالنے کا اہل ہوتا ہے۔کاجل کوٹھے کے مکین بابا نے بابا یحییٰ کو جو قہوہ پلایا تو اس کے تین گھونٹ انھیں لڑکپن، جوانی اور بڑھاپا معلوم ہوئے اور انھوں نے بیک وقت تین ادوار کی کیفیات کو محسوس کیا۔کاجل کوٹھے میں ریاضت کرنے والے کے متعلق انھیں بتایا گیا:

''......وقت کوٹھے سے باہر رہ جاتا ہے اور وہ ہر آن سوز وسازِ رومی اور پیچ وتابِ رازی کی زد میں رہتے سنگِ مقناطیس میں تبدیل ہو جاتا ہے......''۶ے

یہاں وقت اپنے مدار پر رواں رہتے ہوئے ہر آن حرکت میں رہنے والے کچھوے کے طور پر بھی سامنے آتا ہے جو کسی نامعلوم منزل کی جانب رینگتا رہتا ہے لیکن اپنی تصوراتی منزل تک کبھی پہنچ نہیں پاتا، کیوں کہ دائرے کے سفر میں وہ کئی بار نقطۂ آغاز سے ہو گزرتا ہے۔وقت کی چلتی ہوئی چکی سے زندگی کا گرم گرم آٹا اور بھسلا بھسلا چوکر حالات کے مدار میں گرتا رہتا ہے۔اگر کسی سانحے سے وقت کے دل کی دھڑکن رکی ہوئی معلوم ہو تو اس کے پہیے میں تبدیلی کا تیل دینے سے یہ پھر رواں ہو جاتا ہے لیکن اس روانی میں یکسانی نہیں ہوتی۔پھر بابا جی اس نظامِ کائنات میں مٹی کی تاثیرات اور زیرِ زمین معدنیات کے حوالے سے بھی تفصیلی بات کرتے ہیں:

''..........مٹی کے ایک بظاہر معمولی ذرّے کے ایک کروڑویں سالمے میں بھی ایک کائناتی سسٹم موجود ہے۔اور اس ذرے میں ایک مکمل کائنات کی کلوننگ کی جاسکتی ہے۔''۷ے

''کرۂ ارض اور اس کے گرد لپٹے ہوئے گوناگوں جوہری، برقیاتی، شعاعی، بخاراتی لہروں کے جو رنگین دبیز غلاف موجود ہیں ان میں کیسے کیسے تشرفات پنہاں ہیں اور اُن کا اصل ماخذ سورج کی تمازت اور زمین کی مٹی کے مقناطیسی ذرّات ہوتے ہیں۔ اس مٹی کے ذرات کے سالمے یوں ہلکے اور سریع الحرکت ہوتے ہیں کہ وہ خلاء میں اک غبار کی صورت لہریے لیتے رہتے ہیں''۔۸ے

یہاں ہونی کا ہو کر رہنا اور سمے کی کوکھ سے اک اور سمے کا جنم لینا کائناتی مطالعے میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ تخلیقِ کائنات کے ضمن میں افلاک و آفاق اور ارض و سما کے قیام کا تذکرہ کتابِ مقدس قرآن حکیم میں بھی ملتا ہے اور یہاں تسخیرِ کائنات کی نہایت درجہ ترغیب دی گئی ہے۔ ''کاجل کوٹھا'' کے آخر میں افغانی بابا جو روحانی دنیا میں پاتال کھوجا بن چکے تھے...... کے حوالے سے تحت الثّریٰ تک کے عجائبات کا تذکرہ دراصل اسی تسخیرِ کائنات کے گم گشتہ مقصد کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود..........!

انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' کے مرکزی کردار پروفیسر کے توسط سے کائنات کے پھیلاؤ کی تفہیم دورِ جدید کے انسان کی مایوسی اور خوفزدگی کے تناظر میں کرتے ہیں جسے اپنی داخلی کیفیات کے تحت وقت کا تضادی پہلو بڑا پریشان کرتا ہے۔ کبھی ایک نقطے پر منجمد ہو جانے والا وقت جب چلنے لگتا ہے تو پروفیسر کو اس کے قدموں کے نشان اپنے ضمیر اور کائنات کے احساس پر کندہ نظر آتے ہیں اور وہ پراگندہ حال شخص مرکزِ زمین میں اپنے لیے کوئی کشش نہیں پاتا اور اُسے کششِ ثقل کے تمام اصول باطل دکھائی دیتے ہیں۔ اُسے پہاڑوں، گناہوں اور فرعونوں کا بوجھ اٹھا لینے والی زمین سے گلہ ہے کہ وہ ایک کمزور، مفلس اور خستہ حال انسان کا بوجھ اٹھانے سے انکاری ہے جسے سچ بولنے کی پاداش میں مر مر کر جیے جانے کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے لیکن وہ پھر بھی زمین سے پناہ کا طلب گار ہے۔ پروفیسر کو زوالِ عصر کے سائے ساری کائنات پر پھیلے معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی اُس کا شخصی زوال کائناتی زوال کا روپ دھار لیتا ہے اور وہ وقت کو اپنا رزاق گردانتا ہے، اسی لیے اس مفلس شخص کو وقت کی تباہ کن طاقت کا پورا احساس ہے:

''.........وقت ساکت نہیں ہو سکتا، اسے پیہم گردش میں رہنا ہے۔ وقت سیّال ہے، وقت جواں رہتا ہے اور احساس کی کمر بہت جلد خمیدہ ہو جاتی ہے.........یہ ایک ایسی تجرید ہے جس کا افہام تقسیم کے ذریعے ہی ممکن ہے وگرنہ یہ ازل سے ابد تک پھیلاوہ سلسلہ ہے جس کا نہ سر ہے نہ پاؤں۔ اسے کون نگل سکتا ہے؟ یہ سب کو نگلتا ہے.........''[۷۹]

''.........وقت کمینہ خصلت کسی سے رعایت نہیں برتتا۔ ایک ہی وقت میں بچے اور بوڑھے کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ بچے کے لیے درخشندہ مستقبل کا امین ہے اور بوڑھے کے لیے گریزپائی کا صدمہ ہے.........گریزپائی اور بے بسی میرے عضو عضو کو توڑ رہی ہے.........میں کائنات کے ادراک کا ایک حوالہ ہوں، اس کو نئی جہت سے منکشف کر رہا ہوں۔ اگر میں نہیں ہوں تو یہ دشت و دمن، یہ لہلہاتے کھیت، شہر اور بستیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ نہیں کہ میرے نہ ہونے سے ان کا وجود ختم ہو جائے گا بلکہ میری اور ان کی معنویت ایک دوسرے کے لیے منہدم ہو جائے گی.........''[۸۰]

فطرت اور انسان کا قدیمی تعلق مستنصر حسین تارڑ کے اہم ناول ''بہاؤ'' میں بڑے منفرد انداز سے سامنے آتا ہے کہ یہ دریائے گھاگرا کے کنارے آباد ایک گمنام بستی کی کہانی ہے جو صدیوں پہلے دریا کے خشک ہونے سے مٹ گئی تھی لہٰذا اس بستی کے مکینوں کی بقا کا بنیادی حوالہ فطرت ہی ٹھہرتی ہے...... مامن ماسا بستی کو چھوڑ کر رکھوں میں رہتا ہے اور پاروشنی جو خود دریا کی سیرابی کی علامت ہے، اپنی بقا کے لیے گھاگرا کے پانیوں کو ناگزیر سمجھتی ہے اور دریا میں اتر کر کان لگا کر پانیوں کی آواز سنتی ہے اور ''سِلما'' کے بوٹے کو بڑے پانیوں کی آمد کا اعلان سمجھتی ہے جس کا بہت دور سے بہہ کر آنے کا قصہ تارڑ صاحب بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کرتے ہیں:

''.........شروع میں جب ہر پاسے تاریکی تھی اور تاریکی پانیوں پر تیرتی تھی تو کائناتی طاقت نے کہا کہ روشن ہو جا اور دیکھو وہاں روشنی تھی تو اُس بوٹے نے سب سے پہلے

روشنی دیکھی جب کہ اُس کی نسل نیچے گہرائیوں میں تاریکی میں تھی اور اب اُس کی جڑوں میں مٹی کم ہو رہی تھی۔ چٹان پر گرتے سارے پانی کا بہاؤ اُس کی طرف تھا اور وہاں مٹی بہت کم تھی اور گھل رہی تھی اور اُس کا وجود کملا رہا تھا اور یکدم تاریکی پھر پانیوں پر تیرنے لگی۔ اُس کے پتوں اور نچڑتی ہوئی ٹہنیوں نے پہلی بار اپنا ماتھا چٹان کی سختی پر گرتا ہوا محسوس کیا اور اس کے بعد جڑوں کے گرد صرف ہوا گردش میں تھی۔ بُوٹا گرا تو رکاوٹ ہوا اور بہتے پانی اُس کے بیچوں بیچ راستے بنانے لگے، پھر اُسے دھکیلنے لگے اور پھر اُس کا اختیار ختم ہوا اور وہ برستے پانی کے بہاؤ کا ایک حصہ بن کر اپنے گھر سے نیچے آنے لگا..........'' ۸۱ے

یہ بُوٹا صدیوں کا سفر طے کر کے پاروشنی کی بستی کے لیے بڑے پانیوں کی خبر لاتا تھا اور دریا کی آواز اس کی تصدیق کرتی تھی۔ پھر یہاں دریا کا بہاؤ وقت کے بہاؤ کو بھی ظاہر کرتا ہے جس کی گزران سے بستی کے سب مکین خائف ہیں لیکن بہاؤ رک جانے کی صورت میں وقت کا انجماد ان کے لیے موت کا پیغام لاتا ہے۔ پھر رکھوں میں بولنے والا مور بھی فطرت کے پیغام رساں کی حیثیت رکھتا ہے۔ زندگی کی بنیاد ہونے کی حیثیت سے پانی فطرت کا بنیادی حوالہ ہے جس سے اگر پاروشنی رومانی محبت کرتی ہے تو بستی والے اُسے اپنا ان داتا مانتے ہوئے اس سے حقیقی محبت کرتے ہیں، اسی لیے رگ وید کے شاعروں نے سرسوتی کو دیوی کا روپ دے دیا۔ ڈورگا کا کردار ایک مزدور کے وقت کا تسلسل ہے اور وہ ہزار برس کا بوجھ سہارنے کے قابل خود نہیں پاتا تو فرار کی راہ اختیار کرتا ہے اور ورچن کا پیچھا کرتے ہوئے آزاد وقت کی حدوں میں داخل ہونے کی جسارت کرتا ہے۔ تارڑ صاحب نے ڈورگا کے فرار میں وقت کی گزران کو گھنے درختوں کے کم ہونے، درشدوتی کے پانیوں پر اندھیرا پھیلنے اور پکھیروؤں کے شور مچانے سے واضح کیا ہے۔ زمانے کے تسلسل کا حوالہ سمرو اور پکلی کے فن سے بھی سامنے آیا ہے۔ سمرو بھی اُس ہستی کے بارے سوچتا ہے جس کا وہ تسلسل ہے اور پاروشنی کو بھی پکلی کے بیل بوٹوں سے مختلف نقش و نگار والی ایک ٹھیکری ملتی ہے تو وہ سوچتی ہے:

''تو پھر یہ کوئی اور پکلی تھی جو یہیں اسی گھاگھرا کے کنارے تھی..........اور وہ جو کچھ

الیکتی تھی وہ بے انت زمانوں سے چلا آتا تھا اور پھر کچھ ہوا، کچھ ٹوٹا اور یہ بیل بوٹے جو ہم دیکھتے ہیں کہیں سے آئے ....،، ۸۲؎

جس طرح ''بہاؤ'' میں گھا گھرا وقت اور فطرت کے تسلسل اور تغیّر کی علامت ہے، اسی طرح ''قربتِ مرگ میں محبت'' میں بھی سندھ سائیں ایک باقاعدہ کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ برعظیم کی ابتدائی تہذیب میں جنگلوں اور دریاؤں کی بڑی اہمیت رہی ہے جس کا اندازہ ہندی مابعدالطبیعیات کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ سندھ سائیں یہاں رہنے والے مہانوں کا ان داتا ہے جیسے گھاگھرا پاروشنی کی بستی والوں کے لیے اَن پانی کا سامان کرتا ہے۔ سرور اور پکھی کی نسل کے لوگ دریائے سندھ کو ایک بزرگ مانتے ہیں۔ خاور اُن اونچی ناک والے آریاؤں کی نسل سے تعلق رکھتا ہے جن کا نمائندہ ''بہاؤ'' میں پورن تھا۔ سرور اور پکھی جن کی کشتی پر وہ اپنا سمندری سفر خارج میں اور باطنی سفر داخل میں طے کرتا ہے، دراوڑی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُس کے نزدیک پکھی پوری دراوڑی تہذیب کا تاریخی ورثہ ہے اور وقت کے تسلسل کی علامت بھی:

''اس نے اسوا پر سوار اونچی ناک والے آریاؤں سے بچ کر ادھر سندھ ساگر کے کناروں پر تین ہزار برس گزار دیے تھے......اس کا چہرہ مہرہ دراوڑی تھا......'' ۸۳؎

خاور، سرور اور پکھی کے خاندان کو عناصرِ کائنات کے حصے کے طور پر شناخت کرتا ہے:

''ان کی بدصورتی اور کراہت پر سے ایک دھجی تب اتری تھی جب انھوں نے کمال مشاقی سے کشتی کے کنارے دوڑتے بانس کو پانیوں کی تہہ میں اتارتے اسے رواں کیا تھا۔ یہ ایک ایسا عمل تھا جو ہر کسی کے بس میں نہ تھا..........اسے سیکھا نہیں جا سکتا تھا..........یہ کئی نسلوں سے ان کے اندر پرورش پاتا ان کے بدنوں میں مکمل ہوا تھا..........وہ خوبصورت لگنے لگے تھے، اس لیے کہ وہ اپنے عناصر کا ایک حصہ تھے، ان سے الگ نہ تھے، پانی کا پونگ تھے..........یہی وصف انھیں من موہنا بناتا تھا اور عناصر کی مانند سوہنا بناتا تھا..........'' ۸۴؎

فطرت کی نیرنگی سندھ ساگر کی مختلف کیفیات میں پورے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے اور ماماں

جعفر سرور کو بتاتا ہے کہ وہ وہیں کی پیدائش ہے لیکن بچپن سے بڑھاپے تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اُس نے ایک نظارے کو دو مرتبہ دیکھا ہو، آنکھ جھپکنے سے منظر بدل جاتا ہے۔ سندھ ساگر کے کنارے کھڑے اشجار کی ننگی شاخیں دریا کو اجل کا استعارہ بھی بناتی ہیں اور خاور خود کو دریائے اجل کے کنارے پاتا ہے...... مُہانے ڈولفن کو ''بھلھن'' کہتے ہیں اور اس کی بڑی تکریم کرتے ہیں اور جب خاور سندھ کی آبی چادر کو تار تار کر کے ابھرتی اٹکھیلیاں کرتی ڈولفنوں کا منظر دیکھتا ہے تو اس تکریم کی وجہ جان پاتا ہے۔ دریا کے سفر میں فطرت کے انوکھے مظاہر خود کو منکشف کرتے چلے جاتے ہیں اور دیکھنے والوں کو سینکڑوں کوس دور کے مظاہر بھی سامنے معلوم ہوتے ہیں اور بے یقینی کے التوا (Suspension of Disbelief) کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا:

''............کوئی ایک لمحہ آیا جب غروب کے اس پس منظر میں سے کوہ سلمان کے دور افتادہ سیاہ کوہان نما پہاڑ اور بلندیاں جیسے غیب سے ظاہر ہونے لگے............فنا سے وجود میں آنے لگے............ یہ کسی لاکھوں برس پیشتر کے گم شدہ عہد کی تصویر تھی............ ابھی انسان نے اس زمین کو آلودہ نہیں کیا تھا اور منظر بے جھجک تھے............ یہ کسی کوہِ طور کا سلسلہ تھا جو ایک معجزے کی طرح عارضی طور پر یکدم وجود میں آ گیا تھا............ جھاڑی کے اندر سے نور کی جن شعاعوں نے موسیٰ سے کلام کیا تھا، بس وہی اس سیاہ بادل میں سے پھوٹتی تھیں............ اس سحر افروز منظر کا اظہار حیرت کے سوا بھی ہونا چاہیے...... حیرت کے سوا اظہار کا واحد ذریعہ حواس کو تیاگ دینا ہے............''[۸۵]

تارڑ صاحب کے نزدیک وقت کے تسلسل میں لمحۂ موجود میں انسان اپنے عقائد کی بقا کے وہم کے اسیر ہوتے ہیں لیکن وقت اور زمانے کے تغیر کے ساتھ عقیدے اور عبادت گاہیں بھی بدلتی ہیں۔ خاور کی موت کے بیان کو سندھ کے پانیوں کی ہلکی دھند کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ویسی ہی دھند جیسی تخلیق کے پہلے دن تیرتی تھی اور ابھی روشنی کو ہونے کا اذن نہیں ملا تھا اور صرف طلوع کا ٹمیالا سونا سندھ سائیں کی آبی چادر پر بچھا تھا۔ کسی انسان کی موت اُس کے لیے کائنات کا اختتام ہے۔ اس اختتام کو آغاز کے منظر سے وابستہ کرنا نہایت فنکارانہ نکتہ ہے۔

''راکھ'' میں مشاہد کا بھائی مردان تھمے ہوئے وقت میں پیچھے کر طرف سفر کرنا چاہتا ہے کیونکہ ممکنات کی کائنات بہت وسیع ہے۔ یہاں وقت کے گزر جانے یا ٹھہرے ہونے کے حوالے سے یہ سوال بھی اٹھایا گیا ہے کہ ممکن ہے وقت ٹھہرا رہتا ہو اور آپ اس میں سے گزر جاتے ہوں۔ پتھروں میں منجمد وقت کا تذکرہ قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی ملتا ہے اور ''راکھ'' میں زاہد کالیا، مشاہد سے کہتا ہے:

''مشاہدی کیا یہ دل روکنے والا تجربہ نہیں کہ کسی .... کاریگر بندے نے ڈیڑھ پونے دو ہزار برس پہلے جو مجسمہ بنایا تھا اُسے تم پہلی بار دیکھ رہے ہو...... ہاں پونے دو ہزار برس میں اَور کسی نے اسے نہیں دیکھا۔ صرف تم دیکھ رہے ہو اور وقت اور کائنات کے سارے نظریے تمہارے قدموں میں بچھ جاتے ہیں ....''[۸۶]

پھر وقت کے گزرنے کا عجب تجربہ اس منظر میں بھی دکھایا گیا ہے کہ جس میں سوات کے وے سائیڈ ہوٹل کے پچھواڑے تنہا درخت کے وہ شگوفے یک دم کھل اٹھتے ہیں جنھیں تین چار ہفتے بعد کھلنا تھا۔ ''راکھ'' میں وقت اور انسان ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ یہ یکدم کھِل اٹھنے والے شگوفے بھی مشاہد کے نظریے کے مطابق ''ہم'' ہیں اور پھر یہاں یہ سوال بھی متعدد بار اٹھایا گیا ہے کہ وقت انسان کو بدلتا ہے یا انسان وقت کو...... ''راکھ'' میں جب مشاہد، برگیتا، مردان، شوبھا اور زاہد کالیا صحرائے چولستان میں پیلو پکیاں سن رہے ہوتے ہیں تو ''بہاؤ'' کی پکلی کی خواہش تکمیل کو پہنچتی ہے جس نے اپنے فن کو وقت میں محفوظ کر کے وقت کے کُل میں موجود مستقبل کے ہیولوں سے اپنے فن کی شناخت کی خواہش کی تھی:

''ہوں'' مردان چونک گیا اور خوفزدہ ہو کر کالیے کو دیکھا جو ٹھہرے ہوئے وقت کو دیکھتے ہوئے ٹھہرا ہوا تھا........... کوئی ربط ہے، کہیں نہ کہیں کوئی میل ہے، کوئی کونیکشن ہے، چند لمحے پیشتر وہ یہی لفظ .... ہو بہو انھی لفظوں میں بڑبڑایا تھا...... کیا سوہنے اور عجب بیل بوٹے ہیں جو کسی نے بنائے ....''[۸۷]

اور پکلی نے انھی لفظوں میں اپنے فن کی تعریف کی خواہش کی تھی جو گویا اس کے فن پاروں

میں محفوظ ہو گئے تھے اور جب لمحۂ موجود میں اُس کی صدیوں پہلے ٹوٹے ہوئے کسی گھڑے کی ٹھیکری زاہد کا لیے اور مردان کے ہاتھوں آئی تو اسی ٹھیکری میں محفوظ لفظوں کی لہروں کے زیرِ اثر انھی لفظوں میں ان دونوں نے اس فن کی تعریف کی۔

''ڈاکیا اور جولاہا'' میں بھی دریائے برالڈو کے شفاف پانیوں کی تہہ میں نظر آنے والے پتھر جو اصلاً اس دریا کی زد میں آنے والے مظاہرِ فطرت ہیں، صدیوں کے انجماد کی علامت ہیں۔ دوسری طرف گلیشئر میں سے برآمد ہوتی تیز دھار ندی بھی وقت کے سیلِ رواں کی علامت ہے۔ یوں یہاں وقت کا متناقض تصور پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی طرح تارڑ صاحب کے ہاں بھی وقت کے تسلسل کے دونوں پہلو سامنے آتے ہیں لیکن دونوں ناول نگاروں کے اسالیب بہر حال مختلف اور منفرد ہیں اور ان کے افکار کی گہرائی اردو ناول کو وقار عطا کرتی ہے۔

تکوینِ کائنات، تصورِ وقت و ارتقا اور انسان کے ساتھ عناصر کا پیہم برسرِ پیکار رہنا —— مرزا اطہر بیگ کے ناول ''غلام باغ'' کی انفرادیت کا اہم حوالہ ہے۔ کبیر مہدی کے گاؤں سنمیال میں مظاہرِ فطرت کی آغوش میں کبیر کی تخلیقیت کا اپنے جوبن پر ہونا، جل پتھری کا محلِ وقوع ''گہراؤ''، ''وقت مقام کو برباد کرتا ہے یا مقام وقت کو'' اور ''ہوا'' کے عنوان سے قلم بند کئے گئے باقاعدہ ابواب کائنات میں انسان کے مقام کو سمجھنے کی ایک فلسفیانہ جستجو ہیں۔ ناول کے آغاز میں ہی ''لمحے'' کے مشاہدے کا حکم صادر کرتا ہوا کبیر مہدی بتاتا ہے:

''......وقت کا کوئی وجود ہی نہیں یہ محض ایک واہمہ ہے...... ۸۸؎

یہ مشاہدہ اس لیے امرِ محال ہے کہ وحدانی انسانی سطح پر وقت کی اس واحد لیکن وسیع اکائی کا احاطہ ممکن نہیں۔ وقت کے قدیمی مبحث پر اس قسم کی حاشیہ آرائی ہمیں عزیز احمد کے ہاں بھی ملتی ہے جب ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کا کردار سریندر کہتا ہے:

''......اب یہ مسخرے طبیعیات والے کہہ رہے ہیں کہ شاید یہ زمان و مکاں ہمارے ہی تخیّل کی پیداوار ہیں......'' ۸۹؎

جولین باربر (Julian Barbour) نے اپنی کتاب The End of Time میں سائنسی اعتبار سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وقت محض ایک واہمہ ہے۔ ۹۰ غلام باغ میں متعدد مقامات پر وقت کا وجود ایک سوالیہ نشان بن کر کرداروں کے سامنے آتا ہے۔ زہرہ یاور کے عشق لاحاصل کا کشتہ ماہرِ امراض دماغی ڈاکٹر ناصر اپنی اس سے دوری کے حوالے سے سوچتا ہے:

''......اس کی دوری فنا کا ایک انوکھا احساس ہے جو عشق ہے اور عشق ہستی اور ہستی کے اپنے زمان ومکان کے درمیان ایک خلا ہے جہاں وقت کا وجود محال ہے۔'' ۹۱

وقت کے مباحث کے ساتھ فطرت کی آغوش میں کبیر مہدی کا پناہ ڈھونڈنا بھی انسان اور کائنات کے ازلی تعلق کی طرف بلیغ اشارہ ہے ...... نیلے آسمان میں چمکتا سورج، اونچی نیچی پہاڑیوں اور گہری گھاٹیوں میں کٹی پھٹی پوٹھوہاری زمین، جنڈ کے درختوں کے ساتھ ہی تہ در تہ سلوں میں پتھر پتھر ہو کر اوپر اُٹھتی پہاڑی اور اس میں سے جھانکتی چٹان سے قطرہ قطرہ ٹپکتا پانی اور اس سے سیراب ہوتے انسان سب ابتدائے کائنات کے زمانے کی طرف لوٹاتے محسوس ہوتے ہیں جب کائنات انسان کی مداخلت اور تصنّع سے پاک تھی اور اس کے دامن کی وسعت زمین کو ابن آدم کا بچھونا اور آسمان کو چھت بناتی تھی۔ سنمیال کے رہائشی کبیر مہدی کی یہ جائے قرار بالآخر اس کی ابدی پناہ گاہ بھی بنی جب وہ جل پتھری کے جل سے اپنے حلق کو تر کرنے کے لیے لیٹا اور امبر جان کے انتقام کا شکار ہوا:

''......اس کے بعد ایک سرد اور جامد کائنات تھی جو ہونی اور انہونی کی باقیات منتشر کرنے کے لیے ازل سے تیار کھڑی تھی۔'' ۹۲

ازلی انسان کا نمایندہ کبیر مہدی جسے عناصرِ اربعہ میں سے آگ نے اپنی پناہ میں لینا چاہا تو بچ نکلا...... ''فارٹی پرسنٹ برن سیکنڈ ڈگری'' کا مریض اسپتال کے بستر پر تھا جب وہ بارشیں شروع ہوئیں جن کا وہ مدت سے منتظر تھا۔ زمانوں کو ختم کرنے والی آخری بارش جیسی وہ برسات بھی نیلے رجسٹر اور اس کے تخلیق کار پر سے گزر گئی لیکن جرمن ماہر آثارِ قدیمہ فریڈرک ہاف مین کے لیے پیامِ اجل لائی اور جب بارشوں کے بعد کے زمانے میں ناصر، زہرہ اور کبیر ہاف مین کے

مدفن جنم کھنڈر میں زلزلے اور بارش سے بننے والے گھراؤ کو دیکھنے آئے تو کیفے غلام باغ میں مٹی میں دھنسی کرسیاں انھیں یہ سوچنے پر مجبور کر گئیں کہ یہاں وقت نے مقام کو برباد کیا ہے یا مقام نے وقت کو:

''لگتا ہے اطراف مر گئی ہیں۔'' زہرہ نے کہا۔

''جب اطراف مرجاتی ہیں تو صرف میزیں کرسیاں باقی رہ جاتی ہیں۔ وقت کے کیچڑ میں دھنسی......''۹۳

دورِ حاضر کا انسان اپنے زمان و مکاں کا تعین اپنے شعور کی روشنی میں کرنا چاہتا ہے حالانکہ خواہ دورِ جدید کی معروضی ثقافت اور طبعی علم کی وجہ سے اس کی جڑیں اپنی ہستی سے کٹ گئی ہیں جبھی اسے وقت کا وجود واہمہ لگتا ہے۔ اطراف گم شدہ اور مظاہر جامد لگتے ہیں، عناصرِ اربعہ میں وہ اپنی ہستی کو لاشعوری طور پر مدغم ہونے سے بچانا چاہتا ہے۔ وہ خود کو وقت اور ابدیت کی علامت کے طور پر یقینی سائنسی علوم کی حدود اور دائرے سے دُور محسوس کرتا ہے۔

آگ، پانی اور مٹی کے بعد زہرہ اور کبیر اس ازلی ابدی کائنات میں ''ہوا'' کی شدت کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں اور وحشی ہوا کی آڑ میں ''کرۂ باد میں گمشدگی'' کی حسرت لیے کششِ ثقل کو سب سے بڑا ظلم قرار دیتے ہیں:

''......کیا ہم قدرت کا حصہ نہیں ہیں۔''

کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ نہیں۔ قدرت خود ہی کچھ ہستیوں کو رد کر دیتی ہے۔ ہم رد شدہ ہیں۔''۹۴

دراصل نظامِ قدرت میں اپنے رد شدہ ہونے کا اعلان کبیر مہدی کے فرار، سرکشی اور بغاوت کی پنہاں علامت ہے۔ وہ فطرت سے برسرِ پیکار ہے کیونکہ وہ اپنی آزادی اور شخصیت کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ موضوع اور معروض دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں لہٰذا شعورِ انسانی کی تکمیل خارجی عوامل کے بغیر ممکن نہیں۔ اسی طرح خارجیت کی معنوی شکل بھی انسان کے تخلیقی شعور کی معیت میں ہی برقرار رہتی ہے...... نظامِ قدرت میں رد شدہ ہونے کا امکان ظاہر کرنے والا کبیر مہدی عناصرِ اربعہ سے بچ نکلنے کے بعد بھی جل پتھری کی آغوش میں

فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ابدی سکوت کی ٹھنڈی اور جامد کائنات میں اترتا ہے۔

یوں وہ انسان اور کائنات کے ازلی تعلق کی علامت بن جاتا ہے اور ''غلام باغ'' اس تعلق کی زرخیزی کا اعلامیہ......!

◆◆◆

حواشی

۱۔ عزیز احمد: ایسی بلندی ایسی پستی، قوسین، س-ن، ص۶۰۔

۲۔ ایسی بلندی، ایسی پستی، ص۲۴۲۔

۳۔ قرۃ العین حیدر: میرے بھی صنم خانے، ص۵۔

۴۔ ایضاً، ص۶۔

۵۔ ایضاً، ص۷۳۔

۶۔ ایضاً، ص۱۳۵۔

۷۔ ایضاً، ص۲۹۳۔

۸۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر: قرۃ العین حیدر کا اسلوب مشمولہ قرۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۵، ص۲۸۔

۹۔ سفینۂ غمِ دل، ص۶۔

۱۰۔ ایضاً، ص۳۶۔

۱۱۔ ایضاً، ص۶۶۔

۱۲۔ ایضاً، ص۱۹۲۔

۱۳۔ آگ کا دریا، ص۵-۶۔

۱۴۔ Penrose, Roger, Hawking, Stephen W.: The Nature of Space and Time, Princeton University Press, Feb. 2010, P1-3.

۱۵۔ عتیق احمد، پروفیسر: ''آگ کا دریا-ایک تجزیاتی مطالعہ''، مشمولہ ''الفاظ''، علی گڑھ، انڈیا، دسمبر۱۹۸۴ء، ص۵۵۔

۱۶۔ آگ کا دریا،ص۴۲۔

۱۷۔ ایضاً، ص۱۳۳۔

۱۸۔ ایضاً، ص۲۲۷۔

۱۹۔ ایضاً، ص۴۷۷۔

۲۰۔ ناول نگاری اور اردو ناول کی تاریخ وتنقید،ص۳۴۱۔

۲۱۔ Harrison, Edward: Cosmology The Science of the Universe, Cambridge University Press, 2000, P.172

۲۲۔ رؤف نیازی: "آگ کا دریا کے تناظر میں ریاضیاتی اور نفسی تصورِ وقت"۔ مشمولہ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں"،ص۱۴۰۔

۲۳۔ آخرِ شب کے ہم سفر،ص۲۰۔

۲۴۔ ایضاً، ص۳۹۴۔

۲۵۔ کارِ جہاں دراز ہے (حصہ اول)،ص۱۲۲۔

۲۶۔ ایضاً، (حصہ دوم) ص۶۰۔

۲۷۔ ایضاً،ص۴۳۱۔

۲۸۔ ایضاً،ص۳۹۰۔

۲۹۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر: اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء،ص۴۹۲-۴۹۳

۳۰۔ گردشِ رنگِ چمن،ص۵۹۵۔

۳۱۔ ایضاً، ص۶۵۸۔

۳۲۔ محمود ہاشمی: "قرۃ العین حیدر اور اس کا فن"، مشمولہ "اردو افسانہ روایت اور مسائل"، مرتبہ گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء،ص۴۲۶۔

۳۳۔ شمیم حنفی: مضمون "گردشِ رنگِ چمن"، مشمولہ "قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں"، ص۲۰۵-۲۰۶۔

۳۴۔ چاندنی بیگم،ص۲۶۴۔

۳۵۔ ایضاً، ص۲۷۶۔

۳۶۔ ایضاً، ص۳۲۶۔

۳۷۔ سنگم،ص۳۶۲۔

۳۸۔ حسرت کاسگنجوی: ''شعور کی رَو، آگ کا دریا اور سنگم'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ''، ص ۳۱۱۔

۳۹۔ عبداللہ حسین: اداس نسلیں، ص ۴۰۲۔

۴۰۔ خدیجہ مستور: آنگن، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، س-ن، ص ۶۔

۴۱۔ ملک، فتح محمد: افسانہ اور نیا افسانہ، مشمولہ تعصبات، مکتبہ فنون، لاہور ۱۹۷۳ء، ص ۴۶۔

۴۲۔ نگری نگری پھرا مسافر، مشمولہ مجموعہ نثار عزیز بٹ، ص ۱۴۶۔

۴۳۔ نے چراغے نے گلے، ص ۳۷۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۰۵۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۶۸۔

۴۶۔ مجموعہ نثار عزیز بٹ، ص ۶۰۸۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۷۷۰۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۹۱۶۔

۴۹۔ بہ حوالہ طاہر مسعود: یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، مکتبہ تخلیقِ ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹۷

۵۰۔ دشتِ سُوس، ص ۱۲۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔

۵۳۔ رضی عابدی: ''چاند گہن: انتظار حسین کا دشتِ ہول'' مشمولہ انتظار حسین--ایک دبستان، مرتّبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۳۳۰۔

۵۴۔ انتظار حسین: چاند گہن، مکتبۂ کارواں، لاہور، س-ن، ص ۲۱۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۸۱-۸۴۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۴۵۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۶۳۔

۵۸۔ بستی، ص ۱۶۲۔

۵۹۔ عتیق اللہ، پروفیسر: فلیپ کتاب، ''انتظار حسین: ایک دبستان''۔

۶۰۔ سراج منیر: بشارتوں کے درمیان، مشمولہ ''انتظار حسین: ایک دبستان''، ص ۳۶۳۔

۶۱۔ مظفر علی سید: بستی: ایک مطالعہ، مشمولہ ''انتظار حسین: ایک دبستان''، ۳۷۸۔

۶۲۔ جیلانی کامران: انتظار حسین، بستی، جنگل اور شہر، ایضاً، ص ۳۹۶۔
۶۳۔ تذکرہ، ص ۴۸۔
۶۴۔ ایضاً، ص ۱۲۱۔
۶۵۔ وزیر آغا: انتظار حسین کا تذکرہ، مشمولہ انتظار حسین: ایک دبستان، ص ۴۲۹۔
۶۶۔ شمیم حنفی: ''انتظار حسین کا تذکرہ'' ایضاً، ص ۴۴۱۔
۶۷۔ آگے سمندر ہے، ص ۰۶۔
۶۸۔ شمیم حنفی: انتظار حسین، مشمولہ انتظار حسین: ایک دبستان، ص ۲۹۔
۶۹۔ راجہ گِدھ، ص ۲۸۸۔
۷۰۔ ایضاً، ص ۷۔
۷۱۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔
۷۲۔ پیار نگ کالا، ص ۲۰۶۔
۷۳۔ ایضاً، ص ۲۳۲، ۲۳۳۔
۷۴۔ ایضاً، ص ۲۷۶۔
۷۵۔ کاجل کوٹھا، ص ۵۳۔
۷۶۔ ایضاً، ص ۱۵۷۔
۷۷۔ ایضاً، ص ۷۹۵۔
۷۸۔ ایضاً، ص ۸۱۵۔
۷۹۔ دیوار کے پیچھے، ص ۲۱۔
۸۰۔ ایضاً، ص ۶۵۔
۸۱۔ بہاؤ، ص ۲۳، ۲۴۔
۸۲۔ ایضاً، ص ۱۴۶۔
۸۳۔ قربتِ مرگ میں محبت، ص ۱۰۔
۸۴۔ ایضاً، ص ۵۰، ۵۱۔
۸۵۔ ایضاً، ص ۲۵۶، ۲۵۷۔
۸۶۔ راکھ، ص ۱۸۰۔
۸۷۔ ایضاً، ص ۴۳۹۔

۸۸۔ بیگ، مرزا اطہر: غلام باغ، سانجھ پبلی کیشنز، 2015ء، ص ۱۱۔

۸۹۔ عزیز احمد: ایسی بلندی، ایسی پستی، قوسین، س، ن، ص ۲۴۲۔

90- Barbour Julian; The End of Time, The next Revolution in Physics,Oxford University Press ,1999.

۹۱۔ غلام باغ، ص ۲۸، ۳۲۷۔

۹۲۔ ایضاً، ص ۸۷۰۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۶۵۳۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۱۷۔

باب چہارم

اردو ناول میں نفسیاتی۔ مابعدالطبیعیاتی عناصر

مابعدالطبیعیاتی عناصر کے تیسرے دائرے کو عقلی نفسیات (Rational Psychology) کا عنوان دیتے ہوئے پروفیسر ٹیلر بتاتے ہیں کہ اس ضمن میں مابعدالطبیعیات یہ دیکھتی ہے کہ نفسیات کے تصورات کا حقیقی تجربے سے کیا تعلق ہے۔ اس حوالے سے تفصیل باب اول میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہاں ہم اردو ناول کے نفسیاتی - مابعدالطبیعیاتی عناصر کا جائزہ لیں گے۔ یوں تو نفسیاتی باریکیوں کو اپنے فکر و فن میں سمونے کی روایت آزادی سے پہلے بھی ناولوں میں موجود تھی۔ خاص طور پر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کرشن چندر، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی اور عزیز احمد کے ہاں نفسیات نگاری کا رجحان آیا لیکن یہاں یہ محض جنسی نفسیات اور اشتراکیت تک محدود ہو کر رہ گیا۔ البتہ تقسیم کے بعد ناول میں نفسیات نگاری کا رجحان زیادہ پختگی کے ساتھ سامنے آیا کیونکہ یہ لکھنے والے اتنے وسیع پیمانے پر خاک و خون اور کرب و بلا و ابتلا سے گزرے تھے اور اپنے ساتھی انسانوں کو گزرتے دیکھا تھا کہ زندگی کے حقیقی تجربے کا نفسیات کے تصورات سے ناطہ ان کے سامنے کھلی کتاب تھا اور جب اس تعلق نے فن و فکر کی آنچ پر پک کر اردو ناول کی پذیرائی کی تو وہ تمام تر ذہنی کیفیات پوری دردمندی کے ساتھ ناول کا حصہ بنیں جن میں زندگی کے حقیقی تجربے کے ساتھ لاشعوری اکتساب کی آمیزش بھی شامل تھی۔

اس حوالے سے تقسیم کے بعد پہلا اہم ناول عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہے۔ جس میں تقسیم کا کرب تو بالکل اختتام کے حصے میں کچھ محسوس ہوتا ہے لیکن دراصل یہ حیدرآباد دکن کی زوال پذیر معاشرت کے پس منظر میں کارفرما نفسیاتی محرکات کا بے باک تجزیہ ہے۔ یہاں کے ثروت مندوں کی مادی آسودگی کی بلندی اور ذہنی و اخلاقی پستی اس ناول کا موضوع ہے۔ جس کی

تعریف حسن عسکری ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''ایسی بلندی ایسی پستی'' صرف چند افراد کی داستان نہیں بلکہ ساتھ ساتھ ایک طبقے کی کہانی بھی ہے۔ غالباً یہ اردو میں پہلا اجتماعی ناول ہے اور اردو میں نیا تجربہ ہے۔''[1]

اس معاشرے کے لوگ نفسیاتی اعتبار سے اس درجہ سطحیت کا شکار ہیں کہ راجہ شجاعت شمشیر سنگھ کی رانی بھی اس بانکے عرب کے تصور میں محو ہے جسے اس نے موٹر سے جھانک کر دیکھا تھا۔ یہ سر سید کے تمغوں، حالی کی تنقید اور نذیر احمد کے 'ابن الوقت' کا زمانہ ہے جس میں صوبے دار قابل جنگ کی بیٹی خورشید زمانی بیگم نہایت چھچھوری حرکتیں کرتی ہیں اور ان کے والد ان کی ٹیوٹر مس اسکر وسے شادی رچاتے ہیں۔

پھر خورشید زمانی بیگم کی بیٹیوں کی نسل کا ذہنی تجزیہ بھی ہے۔ ان کے شوہر سنجر بیگ سنجیدہ اور پُروقار اپنے معاشرے کی استثنائی مثال ہیں۔ ان کی بڑی بیٹی مشہور النساء مزاجاً اپنے والد سے مطابقت رکھتی ہے اور اپنی والدہ اور بڑی بہن کی شیخیوں کو سخت ناپسند کرتی ہے۔ سنجر بیگ اپنی بڑی بیٹی کو بہت چاہتے ہیں لہٰذا:

''خورشید زمانی بیگم چڑتی تھیں۔ یوں بھی اپنی سب سے بڑی لڑکی سے اکثر فیشن ایبل مائیں چڑتی ہیں۔''[2]

اسی طرح نواب ذی جاہ جنگ کا متکبّر اور جاہل خاندان خاص طور پر ان کی اخلاق باختہ صاحبزادیاں احمدی، انوری اور سروری بھی اس معاشرے کا المیہ ہیں۔ مابعد الطبیعیات نفسیات کے ضمن میں اخلاقی صورتِ حال کا جائزہ بھی لیتی ہے۔ مشہور النساء کی شادی اپنے سے دوگنی عمر کے انجینئر ابوالہاشم سے طے ہوتی ہے تو اس کے بلانوش ہونے پہ اسے کوئی اعتراض نہیں۔ پتھر دھات کے زمانے کے انسان کی طرح اس مادیت زدہ معاشرے کے لیے اخلاقی اقدار کی کوئی اہمیت نہیں۔ ابوالہاشم، اصغر اور نادر بیگ کی حد سے بڑھی ہوئی شراب نوشی معمول کی بات ہے۔

ان کرداروں کے حوالے سے اس معاشرے کی اجتماعی نفسیات یوں سامنے آتی ہے:

''جوانی میں نادر بیگ کی طرح اصغر نے کبھی زندگی پر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ کبھی سیاسیات کو موٹر کار سے زیادہ اہم نہیں سمجھا۔ کبھی مذہب یا معاشیات کو

لپ اسٹک سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ نادر بیگ کی طرح اسے بھی کبھی اپنی جان کی پروا نہیں ہوئی۔ موٹر سائیکل اور موٹر کے اس نے تقریباً تیس چالیس حادثے کیے اور ہر بار زندہ بچا۔ زندگی نادر بیگ کی طرح اس کے لیے رفتار تھی، رفتار، جو اس کے لیے مقصود بالذات تھی۔ جس کا ماحصل اور جس کا مطلب لذت کے سوا کچھ نہیں تھا۔''[۴۳]

اسی اپی کیورین فلسفے کے حامل معاشرے میں خورشید زمانی بیگم کی بیٹی نور جہاں اور ان کے اینگلو انڈین ماموں، اور خالائیں — محمود شوکت، نیازی، نازلی، ناظمہ اور کہکشاں سبھی معاشرتی اقدار سے ماورا ہیں۔ ناول کا امریکہ پلٹ مرکزی کردار سلطان حسین انجینئر جو پرانا ''مسورین'' ہے دوستوں اور محبوباؤں کا وسیع حلقہ ہونے کی وجہ سے شادی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا لیکن اس کی ڈھلتی جوانی میں جب ایک پارسی لڑکی اسے پھٹکارتی ہے تو اس کی زندگی کے مکان کی ہلکی سی درز ایک بھیانک خلا میں تبدیلی ہونے لگتی ہے اور وہ شادی کے رومان کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ یہ کردار ایک سادیت پسند (sadist) مرد کا کردار ہے جو خود تو نور جہاں سے شادی کے فوراً بعد ہنی مون کے دوران ہی کملا پریش کے ساتھ فلرٹ میں مصروف رہتا ہے لیکن کسی دوسرے سے آنکھیں چار کرنے والی عورت کو رنڈی اور حرافہ گردانتا ہے۔ مسوری میں ہی نور جہاں کی ملاقات مسز مشہدی اور ان کی بیٹیوں سے ہوتی ہے جس سے اجتماعی تجربے کی وحدت میں پیدا ہونے والا ایک اور اخلاقی تضاد سامنے آتا ہے۔ مسز مشہدی جو ہر وقت ہنسنے، ناچنے گانے والی خاتون ہیں، وہ دق کی مریضہ ہیں جس کا بنیادی سبب ان کی چھوٹی بیٹی جلیس ہے جو ایک ہندوستانی عیسائی سیموئیل سے شادی کرنا چاہتی ہے لیکن رائے سے فلرٹ کرنا بھی نہیں بھولتی۔ اپنے اخلاقی زوال کا ادراک رکھتے ہوئے وہ اس کے لیے اپنے والدین کو قصور وار ٹھہراتی ہے:

''مجھے کلمہ پڑھنا نہیں آتا۔ میں نے عمر بھر کبھی نماز نہیں پڑھی۔ بتاؤ یہ کس کی غلطی ہے؟ میری یا ممس اور پپا کی؟ اب جیسی میں ان کے بنانے سے بن گئی ہوں وہ مجھ سے یہ توقع کرتے ہیں کہ جس کے ہاتھ میں میرا ہاتھ چاہیں پکڑا دیں اور جس مرد سے مجھے محبت ہے اسے میں ان کی پسند کے مسلمان اجنبی کے لیے چھوڑ دوں۔ تو بتاؤ یہ ظلم ہے کہ نہیں۔''[۴۴]

اسی تضاد پر سلطان حسین کا دق زدہ، شراب نوش فلسفی دوست سریندر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ ہمارے معاشرے کی سب بڑی منافقت ہے کہ جن راجاؤں، مہاراجاؤں کے خلاف کتابیں لکھی جاتی ہیں، انھی کی دعوتوں کو ترجیحی بنیادوں پہ قبول بھی کیا جاتا ہے، چاہے اپنے سگے مرتے ہوئے بھائی کو چھوڑ کر ہی کیوں نہ جانا پڑے۔ دوسری طرف مسوری سے واپسی پر ایک مخلوط محفل میں سلطان حسین، نور جہاں کے بچپن کے ہمجولی اطہر کو اسے دیکھتے ہوئے پاتا ہے تو شک اور انتقام کی آگ سے بھڑک اُٹھتا ہے اور نور جہاں کو اذیّت دے کر خوب لذّت حاصل کرتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ صورتِ حال ان کی بچی کی پیدائش کے دو سال بعد ایک خونخوار لڑائی کے بعد نور جہاں کے خلع حاصل کرنے پر منتج ہوتی ہے۔ اپنے حقوق کا شعور رکھنے والی نور جہاں اطہر سے شادی کر لیتی ہے جبکہ سطان حسین کو جو دوسری بیوی ملتی ہے وہ اس کے نشۂ حکومت کو پورا کرتے ہوئے ہندوستانی عورت کی مثالی خود سپردگی کا نمونہ بنتی ہے۔ ایسے میں اس کے اندر کے سادیت پسند مرد کو مقابلہ کرنے والی مظلوم عورت نور جہاں یاد آتی ہے اور بالآخر وہ اپنی ساری سادیت اور ذہنی کشمکش کے ساتھ ابدی نیند سو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس معاشرے کی نفسیاتی مہملیت کا ایک استعارہ نواب رکاب جنگ کی بیوہ زینت رکاب جنگ بھی ہے جو ایک انگریز کپتان سے شادی کرنے والی ہے۔ اَور تو اَور اس معاشرے کے نام نہاد عجز کو امیرانہ انکسار کہا گیا ہے جس کی نمائندگی نواب مہتاب جنگ کرتے ہیں۔ بہ حیثیتِ مجموعی خلیل الرحمٰن اعظمی کے بقول یہ ناول زوال آمادہ جاگیر دارانہ نظام کی داستان ہے جس کی زندگی اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہے۔ یہ ناول دکن کے ماحول میں ان خاندانوں کی گھریلو زندگی اور سطحیت و انحطاط کو بے نقاب کرتا ہے جو بظاہر سوسائٹی میں علم و ادب اور اخلاق و تہذیب کے وارث سمجھے جاتے ہیں۔ [۵]

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں فکر و فلسفہ کی جو گہرائی اور گیرائی چھلکتی ہے، وہ اردو کے کسی دوسرے ناول نگار کے حصے میں نہیں آئی۔ مقصدِ وجود کی تلاش اور کائنات میں انسان کا مقام تو یہاں زیرِ بحث آتا ہی ہے لیکن انسانی نفسیات کی باریکیوں تک بھی ان کی نگاہِ رسا پہنچتی ہے اور وہ کائنات کے سنگ اپنے وجود کے حقیقی مقام کے متلاشی کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو بڑی

سادگی سے سامنے لاتی چلی جاتی ہیں۔ یوں نفسیات کے تصورات کا حقیقی تجربے سے تعلق واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اگرچہ ان کا پہلا ناول ہے لیکن اس میں بھی ان کی فنکارانہ عظمت کے آثار واضح طور پر موجود ہیں۔ اس ناول میں کرداروں کی انفرادی نفسیات، گروہ کی اجتماعی نفسیات اور نفسیات بطور توضیحِ حیات بہت اہمیت کی حامل ہے۔

غفران منزل کے فیوڈل مکینوں کے اذہان پر اثر انداز ہونے والے عوامل کو وہ نظر انداز نہیں کرتیں۔ سینیئر کیمبرج کے بعد گھر لوٹنے والی رخشندہ خود کو اپنی والدہ کنور رانی سے بہت اجنبی پاتی ہے اور کنور رانی اپنے بیٹوں سے زیادہ قریب ہیں جس کا لازمی نفسیاتی ردعمل ناول نگار کے بقول یہ ہے کہ کنور صاحب رخشندہ کو دیکھ کر جیتے ہیں۔ کنور صاحب کا کردار خاموش طبع، حفظِ روایات اور وضعداری کے پابند ایسے جاگیردار کا کردار ہے جو نفسیاتی سطح پر نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کو قبول کرنے کے لیے ہرگز تیار نہیں، جبکہ ان کی بیوی کنور رانی بہت اونچے حسب نسب والی بے حد خوبصورت اور خود پسند خاتون ہیں اور اپنے احساسِ برتری کی وجہ سے نرگسیت اور خود مرکزیت کا شکار ہیں۔

نئی نسل کی نفسیات کی نمائندگی رخشندہ کا گروہ کرتا ہے جس میں شامل گنی ڈائمنڈ، کرن، ومل، اور پی چوسب آدرشوں سے زرخیز زندگیوں کی علامت ہیں جو نیو ورلڈ آرڈر کو ابھرتا ہوا دیکھ رہے ہیں اور اپنی پچھلی نسل کی نسبت زیادہ وسیع القلب ہیں۔ پی چوراج کمار ہو کر بھی سرکاری ملازمت کو معیوب نہیں سمجھتا۔ کرن صحافت کے میدان میں اپنی شہرت کی دھاک جما چکا ہے اور اس اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی فلسفی مزاج لڑکیوں کی بدقسمتی پر خوب ہی تبصرہ کرتا ہے جو اس طبقے کی اجتماعی نفسیات پر نہایت سنبھلا ہوا طنز ہے:

''تم جنگلی خرگوشنیو! زیادہ باتیں نہ بناؤ'' کرن کہتا ''جو پہلا گنجا، موٹا، بے تکا کنوارا آئی۔سی۔ایس تمھیں آج ہی شام کو کلب میں ٹکرائے گا، اس سے شادی کر کے ہندوستان کے کسی اور دلکشا یا چھتر منزل کلب کی بِرج کھیلنے والی اور ڈنر پارٹیاں دینے والی تیسرے درجے کے ذہن کی مکمل میزبان مسز فلاں بن کر رہ جاؤ گی۔ دیکھ لینا کوئی دن جاتا ہے کہ تمھارے سارے ارادوں کا کسی آئی۔سی۔ایس کے ڈرائنگ روم میں

خاتمہ بالخیر ہو جائے گا۔''[۶]

قرۃ العین حیدر کے ہاں اعلیٰ فکر کی حامل خواتین کو مناسب ذہنی رفاقت نہ مل سکنے کا احساس بہت نمایاں ہے۔ پھر شہلا رحمٰن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ متوسط طبقے کی یہ لڑکی گریجوایشن کے بعد آزادیِ نسواں کی شدت کے ساتھ قائل ہو کر کیریر ووِمن بننے کی لگن اور اوپری طبقے میں شامل ہونے کی شدید خواہش میں زندگی کی متاعِ عزیز صرف کر رہی ہے اور اسی دوڑ میں تھک کر دریدہ دامن رہ جاتی ہے لیکن اپنے مقاصد کی سطحیت کو سمجھ نہیں پاتی۔ رخشندہ کی اپنے بھائی پی چو کے لیے حد سے بڑھی ہوئی محبت اور باپ سے قربت فرائڈ کے الیکٹرا کمپلیکس کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے۔ مردوں کی نفسیات پر رخشندہ کا تبصرہ نہایت واقعیت کا حامل ہے اور قرۃ العین حیدر کے مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے:

''ذہنی رفاقت۔ ارے ہائے کیا ان دو لفظوں کی سب نے مل کے مٹی خراب کی ہے۔ یہ سب کمبخت الّو گدھے عورتوں کو محض ایک زاویے سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ذہنی رفاقت وفاقت کی تمنّا کسی کو نہیں ہوتی۔ وہ لڑکیاں جو ساری باتوں کے جواب میں محض انتہائی شیریں اور پولینڈ ''آہ'' اور ''اوہ'' اور ''ہاؤ سوئیٹ'' اور ''ہاؤ لولی'' کہہ پاتی ہیں اور وہ لڑکیاں جن کے ساتھ ذرا سنجیدہ قسم کی بحثیں کرنے سے سب کو خدا یاد آ جاتا ہے، وہ سب ان گدھوں کے لیے ایک ہیں بشرطیکہ وہ خوبصورت ہوں یا اس گنی کول کی طرح سونے کے برتنوں کی مالک ہوں۔ کوئی جالینوس یہ پسند نہیں کرتا کہ اس کی بیوی بہت زیادہ قابلیت جھاڑے، پولیٹکس پر بحث کرے یا فلسفہ چھانٹے......''[۷]

زینت ریاض کا نفسیاتی تجزیہ بھی دراصل ہماری سوسائٹی کی اُن بدقسمت تعلیم یافتہ خواتین کا المیہ ہے جو گھروں کے مرکز سے ہٹ جاتی ہیں اور جڑوں کو چھوڑ دینے والے پودے کی مانند مرجھانے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں پاتیں۔ شادی کی عمر گزر جانے کے بعد گہرے میک اپ اور شوخ وشنگ کپڑوں سے اپنی عمر کو چھپانے کی کوشش کرنا اور اپنی دانست میں اپنے سے کم عمر لڑکوں پر ڈورے ڈالنا ان کا محبوب مشغلہ ہے اور ان کا مضحکہ اڑا کر انھیں تنہا چھوڑ جانا لوگوں کا مشغلہ۔ اکیلے پن اور رفاقت کا وہ احساس جس کا تجربہ اس قسم کی خواتین اپنی ہجوم بھری زندگیوں میں بھی

نہیں کر پاتیں، ان کے لیے کسک بن جاتا ہے۔اسی طرح سید افتخار جو قوم پرستوں کی مخالف پارٹی کا رہنما ہے، اس کی اور اس کے ساتھیوں کی پست ذہنی سطح اور ان کے اجتماعات میں ہجوم کی نفسیات اور جذباتیت کے متعدد مناظر بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ایسے جذبات جن میں شعور کا فقدان ہے اور محض چند لفظوں کی لاٹھی سے ہجوم کو جدھر مرضی ہانکا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر سلیم کا کردار اُبھرتے ہوئے متوسط طبقے کے باشعور اور کامیاب نوجوان کا کردار ہے جو ناکامیوں پر ٹھہرنے کی بجائے انھیں روندنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔مجموعی پر اس ناول میں کرداروں کی انفرادی اور طبقاتی نفسیاتی زندگی کے تمام پہلو ان کے حقیقی تجربے کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں اور تقسیم کے المیے کے پیچھے کارفرما سیاسی و نفسیاتی عوامل کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں۔

''سفینۂ غمِ دل'' میں بھی گروہ کی نفسیات، برعظیم پاک و ہند کی مخلوط تہذیب کے پس منظر میں اجتماعی لاشعور کی عکاسی، انگریز قوم کا نسلی تفاخر، جاگیردار طبقے کی مخصوص نفسیات اور بیوروکریٹ طبقے کی سطحیت ناول کے بیانیے کے ساتھ ساتھ کھلتی چلی جاتی ہے۔اگرچہ یہاں گروہ اپنے آدرشوں اور وجودیاتی فلسفوں اور کائناتی مسائل میں حد درجہ محو ہے لیکن حقیقت کی تلخی انھیں ان کے ڈیفنس میکانزم سے باہر لانے پر مُصر رہتی ہے۔

علی ارون کو سمجھا تا ہے کہ اجتماعی لاشعوری تجربے اور جسم کا مجموعہ انسان ہے۔مصنفہ برعظیم کی مخلوط تہذیب کی نفسیات پر یوں حاشیہ آرائی کرتی ہیں:

''......ان لوگوں نے آپس میں غیر شعوری طور پر معاہدہ اور سمجھوتہ کر کے صدیوں سے اپنے گرد یہ حصار بنا رکھا ہے۔یہ صحت ٹھیک کرنے کے لیے، تفننِ طبع کے طور پر کبھی کبھار پیپل کی شاخ کے سلسلے میں آپس میں فوجداری بھی کر لیتے تھے۔اپنے آبائی مکانات ایک دوسرے کے پاس رہن رکھواتے تھے اور اس روپے سے باراتیں چڑھتی تھیں اور بیٹیاں وداع ہوتی تھیں۔اردو میں نفیس ترین شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ اردو کی مخالفت میں شدھ ہندی کی ترویج کے لیے کانفرنسیں منعقد ہوتی تھیں......'' [۸]

پھر انگریز کی ''تقسیم کرو اور حکومت کرو'' کی پالیسی نے جو زہر گھولا اور آگ لگائی وہ کوئی

ڈھکی چھپی بات نہیں لیکن انگریز خود اس تہذیب سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس کے باوجود اپنے شاہی پندار کو قائم رکھنے کی غرض سے مقامی لوگوں سے ملنے جلنے کے دوران ایک فاصلہ رکھتے تھے۔ یہاں انگریز کے نسلی تفاخر کا نمائندہ ایلمر ہے جو میرا سے شادی کی شدید خواہش کے باوجود تعصب کی دیوار کو گرا نہیں پاتا اور علی سے محبت اور دوستی کے باوجود اسے گرفتار کرنے کے لیے تلاش بھی کرتا ہے کیونکہ اس نے ایک مظلوم لڑکی کو جاگیرداری نظام کے چنگل سے بچایا اور رعایا کو لگان کی رقم میں کمی کے لیے اکسایا ہے۔ اسی طرح ریاض بہت جلد اپنے آدرشوں کے سامنے ہار مان کر ایک ٹائپ بیوروکریٹ بن جاتا ہے جسے آدرش پرستوں سے چڑ ہے۔ مقاصد اور ماحول کے تضاد کا المیہ علی سمیت تمام آدرش پرستوں کو درپیش ہے۔ دکھوں سے پُر زندگی کو خوش اسلوبی سے برتنے والے انسان کی نفسیات کا نمائندہ کانپور کی طرف جاتے ہوئے ایک خوبصورت چاء خانے کا مالک ٹموتھی ہوپکنز ہے جو پہلی جنگِ عظیم میں اپنی ایک ٹانگ اور چار بیٹے کھو چکا ہے لیکن کسی ذہنی بحران کا شکار ہونے کے بجائے وہ دوسرے جوان بچوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ ایک ٹھوس، کامیاب، معمولی اور سیلف میڈ انسان کی نفسیات مسٹر وشاریہ کے کردار میں پیش کی گئی ہے جس کی زندگی کا واحد مقصد اشرافیہ میں شامل ہونا ہے۔ پھر جو برعظیم کی مخلوط تہذیب کو تقسیم کے آرے سے چیرا گیا تو یہ بڑے پیمانے پر ذہنوں کی اتھل پتھل تھی اور فواد جیسے لوگ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ منافقت کی گہری دھند میں سبھی چہرے ماسک پہنے ہوئے تھے اور حقیقی چہرے تک پہنچنا بہت مشکل تھا، اسی لیے آزادی کے دیوانوں کو اپنوں کے خون میں نہلایا گیا اور اپنوں کو ان کے گھروں سے نکالا گیا لیکن سارا سفر اور سب وعدے لاحاصل رہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو ناول میں نفسیاتی۔ مابعد الطبیعیاتی عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں یہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ اس وقت عالمی سطح پر نفسیات کا غالب رجحان انسان دوستی (Humanism) کا تھا جو تحلیلِ نفسی (Psychoanalysis) اور سلوکیت (Behaviourism) کا ردِ عمل تھی۔ ابراہام ماسلو (Abraham Maslow) اور کارل روجرز (Carl Rogers) کے نام اس حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ اس میں فرد کا آزاد ارادہ، شخصی نشوونما، ذاتی شناخت،

مشترک انسانی ضروریات پر زور دیا جاتا ہے اور تمام انسانوں کے مسائل حل کرنے کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر جیسی عہد آ گاہ شخصیت کے فکر وفن میں اپنے دور کے اہم رجحانات کی براہِ راست اور بالواسطہ عکاسی موجود ہے۔ ''آ گ کا دریا'' میں نفسیاتی سطح پر یہی انسان دوستی کا رجحان نمایاں ہے، جس کی نمائندگی سب سے پہلے تو برہمن طالب علم گوتم اور بدھ بھکشو ہری شنکر کرتے ہیں جو اگر چہ صدیوں پہلے کے کردار ہیں جو رشتوں کے بندھنوں سے آزاد ہو کر سچ کی تلاش میں نکلے ہیں لیکن سرِ راہے ملاقات سے وہ انسان دوستی کے اس ازلی بندھن میں بندھ جاتے ہیں اور جب ہری شنکر گوتم کی کٹیا میں اچانک آن پہنچتا ہے تو گوتم جو اس کی سحر انگیز اور پُرسکون شخصیت سے بہت متاثر تھا، نفسیاتی طور پر خود آ گاہ ہو جاتا ہے کہ کہیں ہری شنکر اسے بے ڈھنگا لڑکا ہی نہ سمجھے اور یہ سوچے بغیر اس کی مہمان نوازی کے لیے گوشت لانے کو نکلنے لگتا ہے کہ بدھ بھکشو اَہنسا کے اصول کے تحت گوشت نہیں کھاتے۔ جب ہری شنکر کو معلوم ہوتا ہے تو اس کے چہرے پر ابھرنے والے دکھ کے تاثرات گوتم کو اپنا نفسی تجزیہ کرنے پر مجبور کرتے ہیں:

> ''اسے شنکر کو ماس کھلانے کا خیال کیسے آیا کیونکہ وہ خود مدتوں سے ماس کھانے کے لیے بے چین ہے لیکن برہمچاریہ کے قوانین کو توڑ نہیں سکتا اور یہ انوکھا بے تکا بھکشو اسے بہت عزیز ہے اور اپنی عزیز ہستی کو اپنی پسندیدہ ترین شے ہی پیش کر کے دل کو خوشی ہوتی ہے۔ اس طور پر اپنی حماقت کا تجزیہ کر کے اسے ذرا اطمینان ہوا۔''[9]

اسی طرح چمپا، نرملا، طلعت، تہمینہ اور لاج کے کردار ہندوستانی عورت کی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں جو گرہستن ہے، ذہین ہے، فلسفی ہے۔ تاریخی و سیاسی شعور رکھنے والی فلسفی مزاج چمپا ہو یا کوئی بھی عام نند بالا یا سجاتا، گھر اور محبت کی خواہش سے عاری نہیں۔

شراوستی کے گوتم کی انگلیاں کٹنے سے لے کر بیسویں صدی کے گوتم کی انگلیوں پر چڑھے پلاسٹر اور بنگال کے قحط تک انسان دوستی کی کسک موجود ہے اور اس چیز کا غم بھی کہ خاصوں کی جنگوں میں عام کام آتے ہیں۔ صدیوں سے اکٹھے رہنے والے ہندو مسلم جو انگریز کی آمد سے پیشتر اگر جھگڑتے بھی تھے تو سیاسی بنیادوں پر اور اس طرح کہ مسلم حکمران کی فوج میں ہندو موجود ہوتے اور ہندو راجاؤں کے لشکر میں مسلم موجود ہوتے۔ اب 'تقسیم کرو اور حکومت کرو' کی پالیسی کے تحت

جس انتشار کا شکار ہوئے تھے اس نے ہندوستانی ذہن کے اجتماعی لاشعور پر انمٹ نقوش چھوڑے تھے۔ کچھ جاگیردار تقسیم کے حق میں صرف اس لیے تھے کہ پاکستان کی صورت میں انھیں اپنی جاگیرداری کا تحفظ نظر آتا تھا اور انگریز کو ایک محفوظ کالونی بھی میسر آتی تھی لہٰذا پروپیگنڈا مشینری کے ذریعے ہندیوں کے ساتھ بڑا بھیانک نفسیاتی کھیل کھلا گیا جس سے انسانوں کی آنکھوں میں خون اتر آیا اور صدیوں کا بھائی چارا فضاؤں میں بکھر گیا۔ اور دوسری طرف انگریز خود ایسے قوم پرست واقع ہوئے ہیں کہ سرل ایشلے کا فلسفی اور شاعر مزاج پوتا سرل ڈیرک قوم کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے انھی جرمن فلسفیوں کے شہروں پر بمبار پائلٹ بن کر بم برساتا تھا جو اسے بہت محبوب تھے۔ ایسے میں بھیا صاحب عامر رضا جیسے لوگوں کی نفسیات کو بھی طنز کا نشانہ بنا گیا ہے جو ذاتی مفادات کی خاطر پاکستان منتقل ہو گئے ہیں اور قابلِ رحم حد تک سہاروں کے متلاشی ہیں، اسی لیے متعدد عشق فرماتے ہیں ـــــ مذہب کی بنیاد پر ایک دوسرے کو قتل کرنے والے انسانوں اور تقسیم در تقسیم، غلامی در غلامی نے ۴۷ء میں ذہنوں کی دنیا ہلا کر رکھ دی تھی۔ گوتم اور کمال جیسے انسان بدلے ہوئے عالمگیر حالات میں بین الاقوامی سیاسی جرائم، ریاکاری، بے ایمانی اور ضمیر فروشی سے سمجھوتہ نہیں کر پا رہے تھے۔ تقسیم کے بعد یہ گروہ لندن میں مقیم تھا اور ان کے ملنے والوں میں دوسری قوموں کے لوگ بھی شامل ہو گئے تھے اور ان کے ذہنی دھارے ایک ہی سمت میں بہتے تھے۔ انسان دوستی ان کا آدرش تھا لیکن دنیا نفرت کی نذر ہو رہی تھی:

> ''نفرت کی نفسیات ڈینس نے کہنا شروع کیا۔ آج کی دنیا نفرت کے تانے بانے پر زندہ ہے۔ جینزس نے بالکل غلط کہا تھا کہ دنیا محبت پر قائم ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ ہم درندوں کی طرح ایک دوسرے کو کھا رہے ہیں۔ ہم سب چھپے ہوئے فاشسٹ ہیں۔ ہم سب کے ہاتھ میں غیر مرئی مشین گنیں ہیں جن کا رخ ہم نے دوسروں کی سمت کر رکھا ہے ـــــ خیالات کی مشین گنیں......''[۱۰]

خیالات کی یہی مشین گنیں اجتماعی خود غرضی کے اس عہد میں فن کاروں کے ہاتھوں میں بھی تھما دی گئی تھیں اور انھیں غیر فنی مقاصد کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا اور اس عہد میں خوشی اور غم اور سب اخلاقی قدریں اضافی ہو گئی تھیں۔ تقسیم کے بعد برعظیم پاک و ہند کے مسلمان کو جو نفسیاتی

مسائل درپیش تھے اور شناخت کے جس بحران میں وہ مبتلا تھا اس کا کمال کے طلعت کے نام خط میں بہت جامع احاطہ کیا گیا ہے۔ جس کی بنیاد یہ سوال ہے کہ جب برعظیم کے مسلمانوں کو آزادی اور اقتدار ملا تو انھوں نے من حیث القوم اتنے گھٹیا پن کا مظاہرہ کیوں کیا:

''...... مجھے بتلایا گیا کہ شروع کے دو تین سالوں میں جس قدر جوش وخروش یہاں طاری تھا، اب اس سے چوگنی مایوسی کی عملداری ہے...... فرسٹریشن ...... یہ لفظ یہاں کی ساری ذہنی زندگی کا سمبل ہے۔ اسلام — اس لفظ کی جوگت بنی ہے (کرکٹ میچ میں پاکستانی ٹیم ہارنے لگے تو سمجھو اسلام خطرے میں ہے۔) دنیا کے ہر مسئلے کی تان آخر میں آ کر اسی لفظ پر ٹوٹتی ہے۔ دوسرے مسلمان ملک اس بات پر خوب چڑتے ہیں۔ ساری دنیا کی طرف سے اسلام کا ٹھیکہ اس وقت ان لوگوں نے لے رکھا ہے...... ''[۱۱]

اپنی حفاظت اور معاشی معاملات کا ٹھیکہ اس اسلام پرست قوم نے ''آزادی'' کے فوراً بعد انگریز بہادر سے لے کر امریکہ بہادر کو دے دیا تھا، لہٰذا مشرقی پاکستان میں ڈوکومنٹری فلم بنانے کے لیے آنے والا جونی بھی اس قوم کے متعلق ان تمام تفصیلات، اعداد وشمار سے واقف تھا جو زیادہ تر اسلام کے ٹھیکیداروں کی نظر میں نہ تھے لہٰذا سقوطِ ڈھاکہ ان کا منتظر تھا — یہاں کے مرد زیادہ دولت سمیٹنے اور عورتیں فیشن کرنے میں مگن رہیں لیکن دوسری طرف چمپا احمد، کمال، گوتم اور طلعت جیسے لوگوں نے خود کو مفادِ عامہ کے لیے وقف کر دیا کہ یہی انسان دوستی کا تقاضا ہے اور ایسے ہی لوگ ذہنی انتشار سے نجات حاصل کر کے سکون پاتے ہیں، جو انسانیت کے لیے نافع ہوتے ہیں۔ لیکن افسوس ناک امر یہ ہے کہ لڑاؤ اور حکومت کرو کا جو بیج برطانوی سامراج اس سرزمین میں بو گیا تھا وہ ہماری قومی نفسیات پر اس حد تک مسلط ہے کہ آج دہشت گردی کی خبروں سے اخبارات اور نیوز چینل پٹے پڑے ہیں۔ دینِ انسانیت کی روح کے منافی حکمتِ علی کو اپنا کر دین کی ٹھیکیداری کا دعوٰی کرنے والوں کی جس نفسیات کو قرۃ العین حیدر نے موضوع بنایا تھا وہ آج کئی سال گزر جانے کے بعد پہلے سے بھی زیادہ واضح شکل میں سامنے آ رہی ہے۔!!!

''آخرِ شب کے ہم سفر'' تین نسلوں کی نفسیات کو سامنے لاتا ہے جن کا اجتماعی لاشعور تو ایک

ہی ہے لیکن تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور رجحانات نے تیسری نسل تک پہنچتے پہنچتے نہایت پیچیدہ نفسیاتی مسائل کی شکل اختیار کرلی ہے --- پہلے تو بنوئے چندر سرکار، نواب قمرالزمان اور پادری بنرجی کی نسل، پھر دیپالی، اوما، جہاں آرا، یاسمین اور روزی بنرجی کی نسل اور تیسری اکمل، ناصرہ اور شہزاد بلمونٹ کی نسل ہے۔ پہلی نسل نے نہایت دگرگوں سیاسی حالات اور معاشی فلاکت میں غلامی کے ساتھ نفسیاتی سمجھوتہ کر کے اپنا آپ بچالیا۔ یوں بنوئے چندر سرکار خاموشی اور سکون سے اپنا مطب چلاتے رہے۔ نواب قمرالزماں نے اپنی جاگیرداری بچائے رکھی اور بھوکوں مرتے ہندو سے عیسائی ہو کر خوشحال ہو جانے والے پادری بنرجی اپنے گوشۂ عافیت میں زندہ رہے اور عیسائی مشنریوں کا آلۂ کار بنے رہے۔ لیکن اس نسل میں بنوئے چندر سرکار کے بھائی سردنیش سرکار کی استثنائی مثال بھی موجود ہے جنھوں نے غلامی کو نفسیاتی سطح پر قبول نہ کیا اور آزادی کی جنگ میں اپنی جان تک ہار دی۔ لیکن ان سے اگلی نسل نے اس مجہولیت کے خلاف آواز بلند کی اور اشتراکیت کے بین الاقوامی رجحان کے تحت اپنی زندگیاں اور صلاحیتیں انسانیت کی بہتری کے لیے صرف کرنے کے ارادے سے نکلے۔ یہ دیپالی اور ریحان کی نسل تھی جس میں اومارائے کے کردار کی عملی و عقلی نفسیات کی عکاسی قابلِ غور ہے جو ایک طرف تو تحریک کی سرگرم کارکن ہے لیکن دوسری طرف دیپالی اور ریحان کا تعلق اس کے لیے جان لیوا ہے۔ وہ بنوئے چندر سرکار کو ان کی بیٹی کے خلاف بھڑکانے کی ناکام کوشش کے بعد بولپور شانتی نکیتن پہنچ کر دیپالی پر نفسیاتی وار کرتی ہے اور کامیاب رہتی ہے لیکن اپنی سے کم عمر ریحان کی توجہ حاصل کرنے میں پھر بھی ناکام رہتی ہے۔ اوما کا دیپالی کے لیے حسد عورت کی مخصوص نفسیات کی نمائندگی کرتا ہے۔

پھر روزی بنرجی کا احساسِ کمتری جس سے نظر چرا کر اول تو وہ کمیونسٹوں کے بلند آدرشوں میں پناہ گزیں ہوتی ہے اور بعد ازاں ایک مہم کو سر کرتے ہوئے گرفتار ہونے کے بعد ایک امیر کبیر بیرسٹر کی ضمانت پر رہا ہو کر اس کی بیوی بنتی ہے اور اپنی اس نئی امارت کو غربت کی آلودگی سے بچانے کے لیے زیادہ سے زیادہ اپنے والدین سے دور رہنے کی کوشش کرتی ہے۔ دیپالی اور ریحان اپنی جدو جہد سے فرار حاصل کر کے اسی گوشۂ عافیت میں پناہ لیتے ہیں جو ان سے پہلی نسل نے تعمیر کیا تھا۔ ریحان الدین احمد انقلاب، خود غرضی اور شدید جذبے کے تضادات کا مجموعہ

ہے جو بالآخر ایک کامیاب سرمایہ دار بننے کے بعد مرگِ انبوہ کو ایک جشن قرار دیتا ہے اور پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ اسی طرح بظاہر بشاش زندگی گزارنے والی دیپالی بھی اپنے مقاصد سے الگ ہو کر مطمئن نہیں لیکن تیسری نسل ان سب تضادات کو بالائے طاق رکھ کر زندگی برائے زیست کے فلسفے پر عمل پیرا ہے کیونکہ ان سے پہلی نسل کو با مقصد زندگی گزارنے کی کوشش میں انتشار اور بحران کے سوا کچھ نہیں ملا تھا اور وہ قول و فعل کے تضاد کے ساتھ نہایت مصنوعی زندگیاں گزارتے تھے۔ لہٰذا یہ تیسری نسل نہایت بے مقصد اور بے کار زندگی گزارتے ہوئے بھی خود کو اپنے والدین کی نسل سے بہتر تصور کرتی تھی کیونکہ وہ قول و فعل کے تضاد اور منافقت کے الزام سے مبرا تھی لیکن ساتھ ہی نشہ آور ادویات میں پناہ لے کر بے سمتی کے عذاب کو بے خبری میں جھیلنے کی کوشش کرتے ہوئے زندگی کی عجیب و غریب توضیح کرتی تھی اور شرفِ انسانیت کے لیے سوالیہ نشان بھی تھی۔

''گردشِ رنگِ چمن'' میں ڈاکٹر عنبرین بیگ کا کردار شدید نفسیاتی بحران کا شکار ہے اور اس انفرادی ذہنی انتشار کے ڈانڈے اجتماعیِ معاشرتی نفسیات سے ملتے ہیں کیونکہ معاشرے کے عزت و غیرت کے ٹھیکیداروں نے اس کی نجیب الطرفین نانی کو کوٹھے پر لا بٹھایا تھا اور پھر اس کی ماں جو بمشکل تمام اس ماحول سے نکل بھی آئی تو معاشرے نے اسے معاف نہ کیا اور معاشرتی بے رحمی کا یہ سلسلہ ڈاکٹر عنبرین بیگ جیسی پاکیزہ عورت تک دراز ہوتا چلا گیا، لہٰذا اس کا اپنی ماں کے ساتھ رشتہ محبت و نفرت کا ملغوبہ (Love-Hate Relationship) ہے۔ وہ ماحول پر چھا جانے والی اپنی ماں عندلیب بانو بیگم کی شخصیت سے متاثر بھی ہے اور احساسِ کمتری کا شکار بھی، خاص طور پر جب وہ ڈاکٹر کاشغری سے مساوی ذہنی سطح پر مصروفِ گفتگو ہوتی ہیں:

''ان دونوں میں کتنا زبردست Rapport قائم ہو گیا ہے۔ لوگ جنریشن گیپ کی بات کرتے ہیں! عنبر نے کیک کا ڈبہ ماں کے ہاتھ سے لے کر میز پہ رکھا''۔[۱۲]

عنبرین بیگ اپنی ماں کے لادینی (Pagan) رجحان کے ردِعمل کے طور پر شدید مذہبی خیالات رکھتی ہے۔ عندلیب بانو کا اپنی ماں نواب فاطمہ کے ساتھ رشتہ بھی یہی محبت نفرت کا آمیزہ تھا کیونکہ ان کی ماں ان کی مرضی کے خلاف انھیں اس طبقے میں داخل کرنا چاہتی تھیں جہاں

وہ خود تقدیر کی جبریت کے تحت آ گئی تھیں۔ عندلیب بانو کا باپ آندرے رینال ایک سکاٹش تھا اور انھیں اپنے ولایتی خون پر بڑا مان تھا لیکن کلکتہ کی گوہر جان اور سوویت خلا باز لڑکیوں کو ایک ساتھ مثالی کردار سمجھ کر وہ اپنے نفسیاتی تضادات کی عکاسی کرتی تھیں۔ ڈاکٹر کاشغری کو اپنی بیٹی میں دلچسپی لیتا دیکھ کر انھوں نے اسے حقیقتِ حال سے آگاہ کر دیا تھا کیونکہ وہ مزید کسی صدمے کی متحمل نہ ہو سکتی تھیں۔ ان کی تعلیم یافتہ پاکباز بیٹی کی نسبتیں ہمیشہ ان کے ماضی کی وجہ سے ٹوٹتی آئی تھیں۔ جب مسز بیگ کی داستان سننے کے کئی دن بعد تک ڈاکٹر کاشغری ان کے ہاں نہیں آیا تو انھوں نے سوچا:

''اعلیٰ تعلیم یافتہ، روشن خیال، دانشور بھی اپنے قدیم لاشعوری تعصّبات کے حصار کو نہیں توڑ پاتے ـــــ تعصّبات ذہن میں جاگزیں ہوتے ہیں، پھر رفتہ رفتہ سائیکی میں سرایت کرتے ہیں۔ نسلوں کی جبلّت میں شامل ہو جاتے ہیں......''[۱۴۳]

نفسیاتی حوالے سے دو اہم کردار نگار خانم اور شہوار خانم کے ہیں جو نچلے متوسط طبقے کے نودولتیے پن اور سطحیت کی خوب عکاسی کرتے ہیں۔ اپنے بھائیوں کی فیسوں کی ادائیگی کے لیے ڈائجسٹ میں ناول لکھنے والی نگار خانم جب بھائیوں کے کاروبار پھیلنے سے بہت آسودہ حال ہو جاتی ہیں تو انسان کو طبقاتی تفاوت کی عینک سے دیکھنے لگتی ہیں۔ یہ خواتین اپنے خیالات کی دنیا میں زندہ ہیں اور بعض اوقات ان بے معنی رنگین خیالیوں کو حقیقت کا لبادہ پہنانے کی کوشش میں رسوائی بھی مول لیتی ہیں۔ اسی طرح لال باغ کی نور ماڈریک لال بی بی اپنی ہندوستانی نژاد کالی ماں کو اپنی آیا بتاتی ہے اور ایک گوری ماں اس کی دل پسند فینٹسی ہے۔

ڈاکٹر عنبرین کا پاگل پن یا ہسٹیریا ناول میں خاص اہمیت کا حامل ہے کہ یہ اپنی جڑوں میں ایک پوری تہذیب، معاشرے اور تاریخ کی نفسیات کا مشاہدہ کراتا ہے۔ یہ ہسٹیریا نما پاگل پن ماشا کلینک میں ہونے والے ایک واقعے کے بعد شدت اختیار کر جاتا ہے تو ڈاکٹر کاشغری اس کی توجیہ کرنا چاہتا ہے۔ عنبرین جو خود کو سید شکور حسین کی جائز اولاد سمجھتی تھی، ماشا کلینک پر آنے والی ٹھاکر امبا پرشاد کی بھتیجی اسے امبا پرشاد کی ناجائز اولاد قرار دیتی ہے تو اس کا ذہنی خلفشار پاگل پن کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ ڈاکٹر کاشغری کے سوال کے جواب میں عندلیب بانو عنبرین کے نیوروسس کو

نواب بیگم سے حاصل کیا ہو اور شہ قرار دیتی ہیں جو بے حد اعصاب زدہ خاتون تھیں۔اس میں ان کے حالات کا بھی بہت دخل تھا۔عنبرین کی اعصاب زدگی کا تعلق معاشرے کی عدم قبولیت سے تھا، اس کا ماضی جس پر اس کا کوئی اختیار نہ تھا، محض اس وجہ سے اس کی دو نسبتیں ٹوٹ چکی تھیں۔

خالد سعید اسے لا اختیاری جنون قرار دیتے ہوئے اس کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''یہ لاشعوری طور پر نہ جینے والی صورتِ حال میں جینے کا جتن ہے—— اس کی علامات کی روشنی میں یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ڈی۔ایس۔ایم۔فور (D.S.M.IV) کے مطابق وہ دو قطبی انتشار (Bipolar Disorder) کا شکار ہے۔ یہ مایوسی (Depression) اور ہائپو مانیا (Hypomania) کی ملی جلی کیفیت ہے۔اس کے اس مرض کا سبب اس کی ذات کی شناخت کا بحران ہے—— نگار خانم اور شہوار بہنیں، ہسٹریائی شخصیاتی انتشار (Historionic Personality Disorder) نرگسی شخصیاتی انتشار (Narcissistic Personality Disorder) کی شکار ہیں—— وہ اپنے آپ کو بے حد اہم خیال کرتی ہیں، اپنے مقاصد کے لیے دوسروں کو استعمال کرتی ہیں اور ہم احساسی سے کُلیتاً تہی ہیں۔اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ اپنی اصل میں وہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہیں—— معاشرتی دباؤ کے سبب وہ اپنی شناخت ایک ارسٹوکریٹک فرد کے طور پر کرانا چاہتی ہیں۔ان کی علامت کی تفہیم کے لیے قرۃ اس معاشرت کے تمام اہم اداروں کی ساخت کو بیان کرنے کی سعی کرتی ہے۔''[۱۴]

''چاندنی بیگم'' میں غریب میوزک ماسٹر آئی بی موگرا کی بیٹی بیلا رانی شوخ جو اتفاقاً ریڈ روز ہاؤس کے اکلوتے وارث قنبر علی کی بیوی بن گئی ہے، اُس کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ معاشرے کی طبقاتی تقسیم کے فرد پر اثرات کے حوالے سے اہم ہے۔غریب بیلا شادی کے بعد جب اچانک بہت سے ملازموں پر حکمرانی حاصل کرتی اور بے تحاشا دولت پاتی ہے تو نگار خانم اور شہوار خانم کی

طرح انسانوں سے غیر انسانی سلوک کر کے اپنی انا کی تسکین چاہتی ہے۔عزت اور محبت کی متلاشی بیلا کو جب قنبر علی کی بے تحاشا مصروفیات کی وجہ سے اس کی پوری توجہ نہیں مل پاتی تو وہ سخت بے بسی، رنج اور غصے کا مرقع بن جاتی ہے۔احساسِ تحفظ کی بنا پر ہی وہ مہر میں کوٹھی اپنے نام لگواتی ہے لیکن سب بے سود رہتا ہے:

''بیلا سوچتیں اس سرد مہری کے ذریعے جو میری توہین ہو رہی ہے اُس بے عزتی سے بدتر ہے جو میری ماں اور نانی برداشت کرتی تھیں جب ان کو زنان خانوں میں بیگمات کی جوتیوں کے پاس بٹھالا جاتا تھا۔ایک بار اماں ایک بیگم کے پلنگ پر بیٹھ گئی تھیں تو انھوں نے جھڑک دیا تھا۔ان کے بہت دماغ اونچے ہو گئے ہیں۔آ کر ہمارے برابر بیٹھ گئیں۔'' [۱۵]

عزتِ نفس (Self Esteem) کی ایڈلر کے نظریے میں بنیادی اہمیت ہے۔ یہی عزتِ نفس نہ ملنے سے انسان احساسِ کمتری کا شکار ہوتا ہے کہ عزتِ نفس فطری طور پر ہر انسان کا بنیادی حق ہے۔شوہر کی محبت کی خواہش مند چڑ چڑی، بدمزاج بیلا جو معاشرے کی ساری بے انصافیوں کا بدلہ ریڈ روز ہاؤس کے مکینوں سے لینا چاہتی ہے، ایک مرتبہ شوہر کے منہ سے اپنے سگھڑاپے کی تعریف سن کر آبدیدہ ہو جاتی ہے۔وہ غربت کی ماری ہوئی جسے ہمیشہ سے گھر سجانے کا شوق رہا تھا، اب گھر کی سجاوٹ پر بلا ضرورت بے تحاشا روپیہ خرچ کرتی ہے جبکہ سیر چشم شوہر اپنے اشتراکی آدرشوں کی خاطر روپیہ عوام پر خرچ کرنا چاہتے ہیں لہٰذا دونوں کے درمیان اختلاف کی خلیج وسیع تر ہوتی جاتی ہے۔ بیلا جو بنیادی طور پر ایک سمجھ دار لڑکی تھی لیکن معاشرے کی بے توقیری نے اسے بدمزاج بنا دیا، اب ریڈ روز ہاؤس کی چابیوں کا گچھا سنبھالے ملکیت کے راحت بخش احساس کے باوجود اندرونی سکون سے محروم ہے۔چاندنی بیگم جو حالات کی ستم ظریفی سے ریڈ روز ہاؤس کے مہمان خانے میں موجود ہے اور اپنے متعلق بیلا کی گل افشانیاں سن رہی ہے، آنکھوں سے رواں آنسوؤں کے درمیان سوچتی ہے:

''سارے انسان سر بمہر لفافے ہیں۔کوئی ایک دوسرے کے متعلق کچھ نہیں جانتا۔

بند پارسل، دم پخت ہانڈیاں۔ کچھ پارسلوں کے اندر ٹائم بم رکھے ہیں۔'' [۱۶]

بیلا کے بعد نفسیاتی تجزیے کے حوالے سے دوسرا اہم کردار صفیہ سلطانہ کا ہے جو تین کٹوری ہاؤس کے وکی میاں کی ہمشیرہ اور قنبر علی کی ٹھیکرے کی مانگ تھیں لیکن قنبر کی بیلا سے شادی اور پھر ریڈ روز ہاؤس کے حادثے کے بعد انھوں نے مجرّد زندگی گزاری۔ انھیں کئی برس قبل قنبر علی کی بیلا سے سنسنی خیز شادی کے بعد پہلی بار ایک آواز سنائی دی تھی، پھر ریڈ روز ہاؤس حادثے کے بعد سے مسلسل ایک آواز سنائی دیتی جو بری خبر سناتی اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ معمولی باتوں پر بھی مطلع کرتی۔ پھر انھیں طہارت کا واہمہ بھی ہو گیا تھا۔ ان کے گھر والوں نے اس آواز کا نام لٹل سر ایکو رکھا تھا۔ صفیہ سلطانہ شیزوفرینک مریضہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان کو سنائی دینے والی آواز کی منفی پیشین گوئیاں اتفاقاً درست بھی ثابت ہوتیں:

''نیورولوجسٹ نے بتایا، شدید صدمات کے اثر سے ان کے دماغ کے وہ اعصاب جن کا تعلق براہِ راست سماعت سے ہے، متاثر ہو گئے ہیں اور اس وجہ سے جب بھی ان اعصاب پر زیادہ دباؤ پڑتا ہے، ان کے تحت الشعور میں پوشیدہ خیالات کان کے نقص کی وجہ سے ان کو سنائی دینے لگتے ہیں۔'' [۱۷]

انھی اثرات کے تحت وہ بے حد کنجوس ہو گئی تھیں اور اپنی جان پر بھی خرچ نہیں کرتی تھیں۔ اپنے بھانجے بھانجیوں کی نسبتیں طے ہونے پر بھی وہ شدید اذیّت و کرب سے گزرتی ہیں اور نسبتوں کے ٹوٹ جانے کے خیال سے محظوظ ہوتی ہیں۔ اسی لٹل سر ایکو کا خوف بالآخر ان کی جان لے کر ہی ٹلتا ہے۔ موت سے کچھ لمحے قبل انھیں چاندنی بیگم کا خیال آتا ہے، جن کی وکی میاں سے شادی کی مخالفت میں وہ بھی شامل تھیں اور وہ چاندنی بیگم کی موت کے لیے خود کو ذمہ دار تصور کرتی ہیں اور پھر اپنے سکول کی نئی برانچ کا نام ان کے نام پر رکھنے کا سوچتی ہیں۔ اسی اضطراری حالت میں انھیں بیلا مرحومہ کا ہیولا دکھائی دیتا ہے اور وہ اندرونی آواز بھی انھیں مسلسل خوفزدہ رکھتی ہے۔ اسی حالت میں وہ حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال کر جاتی ہیں۔

پھر نوجوان نسل کی دوہری شخصیت بھی یہاں موضوع بنتی ہے جو مغرب میں زیادہ ایٹ ہوم

محسوس کرتے ہیں جس کی نمائندگی خاص طور پر فیروزہ کرتی ہے۔ یوں قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کی نفسیاتی باریکیوں پر بھی خصوصی توجہ صرف کرتی ہیں اور ان کے ناول وجودیات، کونیات اور نفسیات کے دائرے کو مابعدالطبیعیات کے نقطے سے آغاز کر کے مکمل کرتے ہیں اور تلاشِ حقیقت کے سفر میں ایک منفرد تخلیقی جہت کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔

شوکت صدیقی کا معروف ناول ''خدا کی بستی'' مابعدالطبیعیات کے دائرۂ نفسیات کے تحت خدا کی اس بستی کے رہنے والوں کے دامن کی دریدگی کا نقشہ کھینچتا ہے جو باقاعدہ خدا کے نام پر حاصل کی گئی تھی۔ یہاں کے باسیوں کی زخمی نگاہیں جس پناہ گاہ کی متلاشی ہیں، ناول میں اس کا استعارہ ''فلک پیما'' نامی تنظیم ہے جس کے نمائندے ''سکائی لارکس'' اپنے ساتھی انسانوں کے درد کا مداوا کر کے انھیں انسانیت کے اعلیٰ مقام تک لے جانا چاہتے ہیں۔ یہاں تمام نفسیاتی مسائل کی جڑ معاشی ناہمواری ہے۔ اس ناول میں روح کے تار جھنجھنا دینے والی حقیقت نگاری کی وہی معراج سامنے آتی ہے جو پریم چند کے ''کفن'' میں سامنے آئی ہے۔ بیسویں صدی میں برعظیم پاک وہند کے روایتی مابعدالطبیعیاتی معاشرے میں اقدار کی تبدیلی کا عمل بہت تیز ہو گیا اور تقسیمِ ہند نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ اپنی جڑوں سے کٹ کر اور لٹ کر آنے والوں کے سامنے اپنے خوابوں کا فلاحی معاشرہ کہیں نہ تھا۔ بھوک، افلاس، درندگی، وحشت و بربریت اور جہالت ان کی منتظر تھی تو اس منظرنامے نے نہ صرف انھیں ان کا شاندار ماضی فراموش کرنے پر مجبور کیا بلکہ وہ فکرِ فردا سے بھی آزاد ہو کر حال کی غلام گردشوں میں تھوڑی سی زندگی تلاش کرتے رہ گئے۔ دولت کی غلط تقسیم نے مفلس کو کفر کے قریب تر کر دیا اور دولت مند کو مایا دیوی کا پجاری بنا دیا۔ معاشی زوال براہِ راست روحانی و مابعدالطبیعیاتی زوال پر منتج ہوا کیونکہ قحط سالی میں یاروں کے عشق فراموش کرنے کا قصہ تو سعدی بہت پہلے کہہ چکے ہیں۔ کم سن شامی، نوشا اور راجا جس مفلوک الحالی میں پرورش پا رہے ہیں وہ بالآخر ان کی اخلاقی وروحانی تباہی پر منتج ہوئی اگرچہ فطری طور پر یہ بھی اللہ سے اپنے انداز کا تعلق رکھتے تھے جسے پنپنے نہیں دیا گیا۔ اس کی ایک مثال تب سامنے آتی ہے جب شامی مسجد سے جوتا چوری کرنے والے کو پٹتے دیکھتا ہے:

''شامی حیرت سے آنکھیں پھاڑ کر اسے گھورنے لگا، اس لیے کہ وہ صرف چور ہی نہیں تھا بلکہ اس نے اللہ میاں کے گھر میں چوری کی تھی۔''۱۸

نوشا، راجہ اور شامی چودہ پندرہ کے سن میں اپنی عمر سے بہت بڑے ہو گئے ہیں کہ انھیں اپنے گھروں کے معاشی چکر میں جُتنا پڑتا ہے۔ نیاز کباڑیا جو معاشرتی زوال کی علامت ہے چوری کا مال سستے داموں خرید کر بیچتا ہے۔ معصوم نوشا کو بھی چوری کی راہ دکھاتا ہے جو اس کے مکان میں کرائے دار کی حیثیت سے رہتا ہے۔ نیاز اس کے خاندان کی تباہی کا سبب بنتا ہے۔ اس کی غریب بیوہ ماں کو سبز باغ دکھا کر اس سے نکاح کرتا ہے اور یوں اس کی بہن تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ پھر راجا کے ساتھ شغلِ بادہ نوشی کا آغاز کرنے والا نوشا بالآخر گھر سے بھاگ جاتا ہے کیونکہ ورکشاپ کے مالک کی اذیت ناک سزائیں اس کی برداشت سے باہر ہیں۔ نیاز ڈاکٹر موٹو کو اپنے مکروہ منصوبے میں شامل کر کے نوشا کی ماں کو زہریلے انجکشن لگوا کر موت کے گھاٹ اتارتا ہے اور پھر اس کی بہن کو اپنی داشتہ بنالیتا ہے۔

راجہ جو بھیک مانگ کر گزارا کرتا ہے، نوشا کو بتاتا ہے کہ بھیک مانگنے کی عادت اسے مدرسے سے پڑی جہاں مولانا مار پیٹ کر انھیں مانگنے بھیجتے۔ بہر کیف نوشا اور راجہ کسبِ حلال کی ہر کوشش میں ناکامی کے بعد مایوس ہو کر کراچی بھاگ لیتے ہیں اور وہاں دہشت گردوں کے ایک گروہ کے ہتھے چڑھتے ہیں۔ عقلی نفسیات کو پروفیسر ٹیلر نے زندگی کی توضیح قرار دیا ہے اور ''خدا کی بستی'' میں زندگی جیسی کہ ہے ویسی ہی بہت وضاحت سے سامنے آتی ہے۔ اگرچہ اس ناول پر اشتراکی آدرش پرستی کا الزام ہے لیکن غیر جانبداری سے اپنے معاشرے کا جائزہ لیا جائے تو بچوں سمیت خودکشیاں کرنے والے باپ اور مائیں زندگی کا اصل آئینہ ہمیں دکھاتے ہیں۔ اس حوالے سے شوکت صدیقی ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''بڑی غربت کا سماں تھا۔ ۸x۱۰ کے کمرے میں بیٹھا افسانے لکھتا تھا اور میرے اطراف لوگ بیٹھے جوا کھیلتے تھے اور چرس پیتے تھے۔ روزگار نہیں تھا۔ کاروبار کے ذرائع نہیں تھے۔ لوگ بڑے پریشان تھے — میرا ناول ۱۹۵۷ء کے کراچی کی تصویر تھی۔''۱۹

اس صورتِ حال کی توثیق سلمان کا کردار کرتا ہے جو پڑھا لکھا بے روزگار نوجوان ہے۔ اس کے استاد احمد علی اسے مایوسی سے نکال کر ''فلک پیما'' کے نام سے ایسا پلیٹ فارم مہیا کرتے ہیں جس سے وہ خود تو اندھیروں سے نکلنے کے سفر پر گام زن ہوتا ہی ہے لیکن دوسروں کے کام بھی آتا ہے۔

اس سفر میں سب سے بڑی رکاوٹ خان بہادر فرزند علی کے نام سے سامنے آتی ہے جو ان کے ہر فلاحی عمل میں رکاوٹ ڈالتا ہے اور پھر بے شعور عوام کی تائید بھی کرائے کے مولوی کے ذریعے حاصل کرتا ہے۔ سلمان کے استاد احمد علی قدم قدم پر اسکائی لارکوں کے حوصلے بڑھاتے ہیں......قرآن بتاتا ہے کہ جب کوئی قوم مسلسل نافرمانی کرتی ہے تو اس کے شعور کی صلاحیت سلب کر لی جاتی ہے اور یہی المیہ ''خدا کی بستی'' کے اکثر کرداروں کا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''خدا کی بستی'' میں غربت اور ہوسِ زر کی آویزش کو سماجی جرائم اور اخلاق باختہ کرداروں سے نمایاں کیا گیا ہے۔ اس ناول کے نظریاتی مقاصد بے رحم حقیقت نگاری میں چھپ جاتے ہیں۔ سلطانہ، نوشا اور ان کی ماں، نیاز، بیمہ ایجنٹ، راجہ، ڈاکٹر اور سلیمان سب معاشرے کے حقیقی کردار ہیں جو خیر وشر کی نمائندگی ودیعت شدہ مزاج سے کرتے ہیں......[۲۰]

خان بہادر فرزند علی، نیاز اور ڈاکٹر موٹو معاشرتی زوال کی علامتیں ہیں۔ نوشا، راجہ اور شامی، نوشا کی ماں اور اس کی بہن سلطانہ یہ دورِ زوال کے متاثرین ہیں۔ سلطانہ ایسے بے حس معاشرے میں مر مر کر جیے جانے کی تفسیر ہے، پھر اس کا چھوٹا بھائی انو جسے پڑھنے کا بہت شوق تھا لیکن بالآخر وہ ایک تانگے والے کے ہتھے چڑھتا ہے جو اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنا کر آگے بیچ دیتا ہے۔ پھر شاہ جی جیسے لوگ ہیں جو گھر سے بھاگے ہوئے لڑکوں کو باقاعدہ تربیت دے کر چوری اور جیب تراشی کی طرف راغب کرتے ہیں۔ نچلے طبقے کی الم نصیبیوں اور نفسیاتی وارفتگیوں کے علاوہ انیس رئیس جعفری جیسے کردار بھی سامنے آتے ہیں جن کی اسفلیت کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے ماتحتوں کی بیویوں کو اپنے مذموم مقاصد کے لیے استعمال کر کے ترقیاں حاصل کرتے ہیں۔ سلمان جو ایک

طرف اپنے آدرش کی خاطر سلطانہ سے شادی سے انکار کردیتا ہے تو دوسری طرف چپ چاپ اپنی بیوی رخشندہ کو اپنے افسر کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنے دیکھتا ہے اور تب چونکتا ہے جب پانی سر سے گزر چکتا ہے۔ رخشندہ کو طلاق دے کر جب وہ اپنے مشن کی طرف لوٹتا ہے تو فلک پیما میں سلطانہ علی احمد کی بیوی کے روپ میں باعزت زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ نیاز نوشا کے ہاتھوں قتل ہوتا ہے اور قتل کے مقدمے میں ۱۴ سال قید بامشقت پاتا ہے لیکن ایسی زندگی پر وہ موت کو ترجیح دیتا ہے۔ شامی باپ کے مرنے کے بعد رکشا چلاتے چلاتے گھریلو پریشانیوں میں تپِ دق کا مریض ہو کر مایا موہ کے جال سے چھوٹتا ہے اور راجا کوڑھی بھکاری بن کر اپنی قسمت کو کوستے ہوئے زندگی کے دن پورے کرتا ہے، جبکہ خان بہادر کے بیٹے بیرونی ممالک میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے روشن مستقبل کے حق دار بنتے ہیں۔ یوں شوکت صدیقی زندگی کی توضیح مکمل کرتے ہوئے یہ تبصرہ کرتے ہیں:

> ''......اپنی اپنی قسمت ہے۔ یہ خواص اور عوام کی قسمت کا فرق ہے۔ خواص خان بہادر فرزند علی پیدا کرتے۔ ہیں اور عوام نوشا، راجا، شامی اور انو کو جنم دیتے ہیں۔ ان میں کوئی قتل کر کے جیل جاتا ہے، کوئی کوڑھی بن کر ایڑیاں رگڑ کر موت کا انتظار کرتا ہے۔ کوئی رکشا کھینچتا ہے اور تپ دق میں مبتلا ہو کر خون تھوکتا ہے اور کوئی ہیجڑوں کے ساتھ تالیاں پٹخا کر کوٹھے مٹکاتا ہے۔''[۱۲]

معاشرے کی اجتماعی نفسیات پر معاشی ناہمواری کے اثرات کا جائزہ مختلف کرداروں کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ ''خدا کی بستی'' ان بنیادی انسانی اقدار کے زوال کا ماتم ہے جو حقیقتِ اولیٰ کے ساتھ تعلق رکھنے والوں میں داخلی و خارجی ہم آہنگی پیدا کرتی ہیں، نتیجتاً ان میں وہ اجتماعی وحدت پیدا ہوتی ہے جو افرادِ معاشرہ کو ایک دوسرے کے دکھ درد کا ساجھی بناتی ہے۔ ایسے معاشروں میں خدا پرستی کا لازمی نتیجہ انسان دوستی کی صورت میں نکلتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں کہ شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں حقیقت نگاری کے خارجی طرز سے کام لیا ہے اور بڑی بے جگری سے سماج کے اسفل ترین طبقے کی تصویریں کھینچی ہیں اور اس تجارتی دور میں جذبے کے استحصال اور فاسد خواہشات کے مفسدانہ اعمال کی داستان سنائی ہے۔ ''خدا کی بستی'' میں

تصور حقیقت سے برسرِ پیکار اور طبقاتی کشمکش کے پہلو بہ پہلو ہے۔ عزت، بے عزتی سے برسرِ تصادم ہے۔ انھوں نے سماج کی صاف اور چمک دار سطح کے نیچے پروان چڑھنے والے کتنے ہی مکروہ ومہیب کرداروں سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ ۲۲

شوکت صدیقی نے اپنے دور کی جس زندگی کی نفسیاتی وضاحت پیش کی ہے وہ ہمارے آج کے معاشرے میں نصف سے زیادہ صدی گزرنے کے بعد پہلے سے بھی زیادہ کروفر سے موجود ہے کہ خدا ظالم قوم کو ہدایت نہیں دیتا!!!

''اداس نسلیں'' کا مرکزی کردار نعیم الجھی ہوئی نفسیات (Confused-psychology) کی پیش کش ہے جس کا باپ نیاز بیگ اپنی بے ضرر ہنر مندی کی پاداش میں انگریز سپاہیوں سے ذلیل ہو کر ایک عام دہقان کی سخت محنت کی زندگی بسر کرتا ہے اور نعیم خود اپنے انگریز دوست چچا ایاز بیگ کے پاس رہ کر تعلیم حاصل کرتا ہے اور عمر بھر اذیت ناک حد تک احساسِ کمتری کا شکار رہتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک جاگیردار کی بیٹی جو اس کی محبت کی خاطر اپنا راج پاٹ تیاگتی ہے (جس کی خاطر وہ پہلی جنگِ عظیم میں ایک ساتھی سپاہی کو قتل کرتا ہے کیونکہ وہ اپنی بیوی کا تذکرہ کیا کرتا تھا جس کی وجہ سے اسے عذرا یاد آتی تھی لہٰذا اس تذکرے سے خلاصی پانے کی خاطر یہ شدت پسند کردار اس سپاہی کو ہی قتل کو دیتا ہے۔) اُس کو وہ اپنے اذیت ناک احساسِ کمتری کی بھینٹ چڑھا کر کئی سال تک روتا بلکتا، تڑپتا چھوڑ دیتا ہے:

''عذرا کا سانس دھونکنی کی طرح چل رہا تھا۔ برسوں تک اکٹھا رہنے کے بعد وہ دفعتاً ایک دوسرے کے مقابل آن کھڑے ہوئے تھے۔ ہنوز اجنبی اور متنفّر! انتہائی ذلت کے احساس سے اس نے چیخنا چاہا، لیکن وہ صرف اتنا کہہ سکی: ''تم! تم!'' پھر اس نے رونا چاہا لیکن صدمے کی شدّت سے رو بھی نہ سکی۔ ایک لمحے میں جذبے کی یہ ساری وارداتیں اس پر سے گزر گئیں۔ ۲۳

ذہن میں زندگی کا کوئی واضح ہیولا نہ رکھنے والا نعیم انگریزوں کے لیے لڑتا اور کراس حاصل کرتا ہے۔ پھر انھی کے خلاف پروپیگنڈا میں شریک ہو کر اس ''اعزاز'' کو کھو دیتا ہے اور خالی ہاتھ

تہی دامنی کے احساس کے ساتھ غصہ اپنی بیوی پہ نکالتا ہے، پھر عذرا جب ہندوستانی عورت کی وفا کی مثال بنتے ہوئے جاگیرداری مزاج کے برعکس اس کے فالج کی خبر سن کر اپنی محبت سے مجبور ہو کر اسے واپس اپنے جاگیردار باپ کے گھر لے آتی ہے تو وہ پوری ڈھٹائی سے پھر اسی ماحول کا حصہ بنتا ہے اور اپنی گذشتہ زندگی سے اعلانیہ توبہ کرتے ہوئے ''آنگن'' کے صفدر کی طرح وہ سب کچھ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے جو ایک خوشحال مادی زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہے۔ پھر جاگیردارانہ نفسیات کی تجسیم روشن آغا ہیں۔ ان کی چھوٹی بیٹی نجمی پُرتعیش ذہن زدہ لڑکیوں کی نمائندہ ہے جو بالآخر جسم کے تقاضوں کے سامنے ہتھیار ڈالتی ہے اور پھر بھی مطمئن نہیں ہو پاتی۔ روشن پور کے لوگ اجتماعی نفسیات کے حوالے سے اقبال کے اُس دیس کے اجتماع کی نمائندگی کرتے ہیں جو غلامی پر رضامند ہے۔ استعمار کی خاطر جانیں دیتے ہیں اور ایک دوسرے کی عزت کی بجائے اپنا لہو پینے والے جاگیرداروں کی عزت کرتے ہیں یا انگریز سے کراس کا اعزاز پانے والے نعیم احمد کی۔ مجموعی طور پر ''اداس نسلیں'' میں نفسیاتی انتشار کے شکار افراد اور معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔

اگر غزل کی طرح ناول کے لیے بھی سہلِ ممتنع جیسی کوئی صنعت استعمال ہوتی تو ہم خدیجہ مستور کے ''آنگن'' کو بلاتردّد سہلِ ممتنع میں لکھا گیا قرار دیتے کہ یہاں سادگی و پرکاری اور بے خودی و ہشیاری کا طرفہ تماشا ناول کے کرداروں کی ساری خوبیوں اور خامیوں کو یوں سامنے لاتا ہے کہ قاری خود کو ان کرداروں سے محبت اور ہمدردی پہ مجبور پاتا ہے اور جب خود ایسا قصہ کہنے کا خیال آتا ہے تو گہرے مشاہدے اور نفسیاتِ انسانی کی باریکیوں پہ جانے والی نظرِ رسا اور ان کے ابلاغ کے لیے سادگیِ زبان و بیان کی مہارت نہ ہونے کے سبب اس خیالِ خام کو جھٹکتے ہی بنتی ہے۔ عورت اور مرد کی نفسیات کا وہ کون سا گوشہ ہے جو یہاں اپنی پوری اصلیت کے ساتھ سامنے نہیں آیا اور پھر اس قدر سادگی سے کہ جو ہمارے اس ادبی نفسیاتی رویے پر خنداں محسوس ہوتی ہے جو فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی کو ہی نفسیات کا آغاز اور اختتام سمجھتا ہے جس کے حوالے سے سید حسین نصر کا تجزیہ یہ ہے:

''......مکتبہ فرائڈ اور مغرب کے نفسیاتی اور علاجِ نفسی کے مدارسِ فکر اس مخصوص معاشرے کی پیداوار ہیں جو مسلم معاشرے سے بے حد مختلف ہے...... تحلیلِ نفسی اصلاً تصوف کے طریقۂ سلوک و بیعت کی تحریف ہے......''[۲۴]

لہٰذا آنگن میں مسلم معاشرے کی نفسیات کو فرائڈ کے نقطۂ نظر کی بجائے اس کے حقیقی تناظر میں دیکھا گیا ہے اور ساتھ ہی وہ نوآبادیاتی اثرات بھی ملحوظ خاطر رکھے گئے ہیں جو مختلف اذہان پر مختلف طریقوں سے اثر انداز ہوئے تھے۔ مشرق کی جمالی نفسیات تہمینہ، صفدر، عالیہ، جمیل اور چھمی کے حوالے سے نہایت فطری انداز میں سامنے آئی ہے اور اپنی پوری اصلیت کے ساتھ انھی حدود میں رہتے ہوئے جن کا ستر اسّی سال قبل کے مشرقی معاشرے میں تصور کیا جا سکتا ہے اور پھر اس جمالی نفسیات پر اس دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے اثرات —— نوآبادیاتی نفسیات عالیہ کی والدہ، اس کے ماموں اور نجمہ پھوپھی کے کرداروں کے حوالے سے سامنے آئی ہے۔ اس کے خلاف باغیانہ ذہن کی عکاسی عالیہ کے ابا، بڑے چچا اور کسی حد تک جمیل کے کردار کرتے ہیں۔ پھر اجتماعی معاشرتی بے حسی کا ایک نوحہ اسرار میاں ہیں جو عالیہ کے دادا کی داشتہ کی اولاد ہیں لہٰذا معاشرہ انھیں عزت دینے سے قاصر ہے۔

اپنی اماں کی انگریزوں کے لیے گرویدگی، ابا کی بغاوت اور آپا تہمینہ کی پھوپھی زاد صفدر کے لیے لاحاصل، شدید لیکن مجہول محبت اور والدہ کی اتنی ہی نفرت کا خوفناک انجام آپا کی خودکشی کی صورت میں دیکھنے والی عالیہ ذہنی سطح پہ اپنی عمر سے بہت آگے سوچنے لگی۔ ابا کی قید نے اس کی فکر کو اور بھی پختہ کر دیا اور مردوں کی بے اعتنائی اور بے حسی کے خیال کو اس کے ذہن میں راسخ کر دیا کیونکہ اس کی آپا کی نہایت کم سنی میں بیوہ ہو جانے والی دوست کسم دیدی نے بھی خودکشی کی تھی لہٰذا وہ صفدر بھائی کو پیغام دینا چاہتی تھی:

''......قبر کے پاس کافی جگہ ہے۔ اگر محبت کرتے ہو تو پھر آ جاؤ......''

''اُسے خود حیرت تھی کہ ابا کی بے اعتنائیوں کے باوجود وہ انھیں سب سے زیادہ کیوں چاہتی تھی۔ کیسا جہاں آباد تھا ابا کی شفیق آنکھوں میں۔ وہ ابا کے خلاف کبھی ایک لفظ بھی تو نہ کہہ سکی۔''[۲۵]

لیکن عالیہ کا اپنے والد کے لیے یہ جذبہ کسی الیکٹرا کمپلیکس کے بجائے ایک مشرقی بیٹی کا اپنے والد کے لیے نہایت فطری جذبہ ہے کیونکہ ساتھ ہی وہ اپنے والد کی سیاسی مصروفیات کی وجہ سے نالاں رہنے والی اپنی بے حد متکبّر اور انگریز دوست والدہ کے لیے بھی بہت ہمدردی محسوس کرتی ہے اور اپنے بڑے چچا سے بھی والد جیسی محبت اور بڑی چچی کا احترام، اسرار میاں کے لیے دردمندی اسے ایک نہایت انسان دوست (Humane) کردار کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کا یہ وصف تلخیِ ایام بھی نہیں چھین پاتی۔ البتہ کبھی کبھی وہ اپنی والدہ کی سرتاسر خودغرضی پر سراپا احتجاج بن جاتی ہے اور وفادار کریمن بوا کی اسرار میاں سے نفرت پر تڑپ اٹھتی ہے۔ کریمن بوا کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ اور تضادات کی نشاندہی بھی خوب ہے؛ ایک طرف تو وہ اپنی مالکن عالیہ کی دادی کی ساری ناانصافیوں کو فراموش کر کے حقِ نمک ادا کرنے میں دل و جان سے مصروف ہے کہ یہ اس کی ماں کی نصیحت ہے تو دوسری طرف اسرار میاں کی تذلیل کر کے گویا وہ اپنے پر ہونے والے سارے مظالم کا بدلہ لیتی ہے اور عالیہ کڑھتی رہتی ہے:

''......گناہوں کی برسات سے پیدا ہونے والے کیڑے جلدی سے کیوں نہیں مر جاتے؟ اسرار میاں اب تم دو بجے تک آرام سے بھوکے پھرو۔ عالیہ کرسی سے اٹھ کر جلدی سے اوپر چلی گئی۔ اماں اور کریمن بوا کی موجودگی میں وہ اسرار میاں کے لیے چائے تو بنا نہیں سکتی تھی، پھر یہاں بیٹھنے کا کیا فائدہ۔''[۲۶]

عالیہ کی چچازاد بہن چھمی جوان پڑھ ہے اور اس کے والد نے نئی شادیوں کے شوق میں اس کی والدہ کی وفات کے بعد اس کی پرورش اور تربیت سے ہاتھ اٹھا کر اسے دکھوں کی پوٹ بنا دیا ہے اور دکھوں میں اضافہ جمیل بھیا کی بے اعتنائی نے کیا ہے، نتیجتاً سخت جھگڑالو، ضدی اور ہٹ دھرم ہو گئی ہے اور اپنی الٹی سیدھی حرکتوں سے اپنائیت اور توجہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے، انھی حرکتوں میں سے ایک اس کا لیگی ہونا ہے۔ جمیل بھیا ایک ایسے نوجوان کی نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں کہ جسے والد کی سیاسی مصروفیات کی وجہ سے وہ شفقت، توجہ اور مالی فراغت نصیب نہ ہو سکی جو ایک ذہین نوجوان کی صلاحیتوں کو بارآور کرتی، نتیجتاً انھیں گریجوایشن تک پڑھنے کے لیے بڑے پاپڑ بیلنا پڑے۔ چھمی کے رہینِ احسان بھی وہ اسی وجہ سے تھے کہ اس کے والد کے بھجوائے ہوئے

خرچ سے اپنی فیس ادا کرنے کے لیے پیسے لیتے تھے۔ ان کی والدہ نے عالیہ کی آپا سے ان کی شادی بھی اسی لیے کرنا چاہی تھی کہ عالیہ کے آسودہ حال والد ان کی تعلیم مکمل کرا کے نوکری دلوا دیں گے لیکن عالیہ کی آپا کی خودکشی کی وجہ سے یہ بیل منڈھے نہ چڑھی۔ جمیل بھیا اپنی زندگی اپنی ترجیحات کے مخالف سمت میں گزارنے پر مجبور تھے لیکن جب انھوں نے مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کی تو یہ ان کی پتی ورتا ماں کے لیے بڑی جانکاہ خبر تھی جو پہلے ہی تاحیات اپنے شوہر کی کانگرس بھگتی کی کشتہ رہی تھیں۔ اپنی بڑی چچی اور والدہ کی محرومیوں کو دیکھ کر ہی عالیہ سب سیاست بازی سے متنفر ہوئی تھی اور یہ سوچنے پر مجبور تھی کہ انسان کے مقاصد میں اتنی دھار کیسے آ جاتی ہے جو سب اغراض، رشتوں اور محبتوں کو کاٹ کے رکھ دیتی ہے، اسی لیے وہ جمیل بھیا کی جذباتی وارفتگی کا جواب سرد مہری سے دیتی تھی:

''جمیل بھیا صاحب! آپ اپنی اماں کی زندگی سے عبرت حاصل کیجیے۔ کسی سیدھی سادی عورت سے شادی کر لیجیے اور بس، وہ سب سہہ جائے گی''۔...... ''تم اس شخص کے دکھ کا اندازہ لگا ہی نہیں سکتیں جس کا کوئی ارمان پورا نہ ہوا ہو''...... ناامیدیوں کے بولوں کے بعد کا سناٹا کتنا بوجھل ہو رہا تھا...... ''[۲۷]

مرد کی محبت پر بے اعتباری کے باوجود عالیہ اپنے دل میں بے ساختہ در آنے والے جذبات پر کچھ اختیار نہ رکھتی تھی۔ اماں اور بڑی چچی عورت کی نفسیات کی دو انتہاؤں کو پیش کرتی ہیں۔ دونوں کا المیہ ایک ہے؛ ان کے شوہر وطن بھگتی میں گھر سے لاتعلق ہیں لیکن دونوں کا ردعمل مختلف ہے، بڑی چچی مثالی مشرقی پتی ورتا ہیں جو کسی دوسرے کے منہ سے اپنے شوہر کے خلاف ایک لفظ بھی سننا پسند نہیں کرتیں۔ ان کے جیل جانے کے لیے بیگ تیار کرتی ہیں لیکن عالیہ کی اماں کو شوہر کی لاتعلقی سے زیادہ انگریز دشمنی کا رنج ہے جس کی وجہ سے ان کا گھر کا راج پاٹ چھن گیا تھا اور وہ اپنی انگریز بھابھی پر بڑا امان کرتی تھیں اور شوہر کو پھٹکارتی تھیں۔ پھر عالیہ کی نجمہ پھوپھی نوآبادیاتی نفسیات کی نمائندہ اپنے ایم اے انگریزی کے آفاق پر بیٹھی رہتیں اور زمینی کیڑوں مکوڑوں کے مسائل میں دلچسپی نہ لیتیں، اور عالیہ بڑے چچا کے اضطراب اور شوق کا تجزیہ بڑی حیرت سے کرتی:

''......وہ گھنٹوں سوچتی رہتی کہ انسان کے مقاصد میں اتنی دھار کہاں سے آ جاتی ہے

کہ سارے رشتے ناطوں کو کاٹ کر پھینک دیتی ہے۔ بڑے چچا نہ کسی کے باپ ہیں، نہ چچا، نہ شوہر، اسی لیے چھمی راون کے ساتھ لنکا چلی گئی۔ ساجدہ آپا اپنے خاندان کی ساری بڑائی اور ساری امارت کو گوبر میں ملا کر اُپلے تھاپ رہی ہیں۔ شکیل بھاگ گیا اور جمیل بھیا ممتا کی آگ بھڑکا کر فاشزم کی آگ بجھانے چلے گئے......۲۸

یوں ''آنگن'' میں حقیقت کے تمام تجربے نفسیاتی دائرے میں زندگی کی توضیح پیش کرتے ہیں اور ہمیں یہ سبق دیتے ہیں کہ زندگی آسان بھی ہے اور مشکل بھی اور یہ انسان پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کے ساتھ کس طرح کا سلوک کرنا چاہتا ہے۔ کسی کو آدھا گلاس بھرا نظر آتا ہے اور کسی کو آدھا گلاس خالی۔ یہ اپنے نقطۂ نظر کی بات ہوتی ہے۔ عالیہ جس کی نفسیات پر مرد کی بے اعتنائی کا تاثر اس کے قلب میں موجود جمیل بھیا کی محبت سے زیادہ گہرا تھا، جمیل کی محبت کا قرض اٹھائے تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان چلی آئی کیونکہ اس کی والدہ اپنے بھائی کے پاس رہنا چاہتی تھیں حالانکہ جب جمیل بھیا اور بڑے چچا نے انھیں پاکستان جانے سے روکا تھا تو اسے محسوس ہوا تھا کہ وہ کبھی بھی وہاں سے نہ جاسکے گی۔ پاکستان آنے کے بعد اس کے بارسوخ ماموں نے انھیں پرائی کوٹھی کا قبضہ دلوا دیا اور تنہائی عالیہ کے لیے خلجان بن گئی جس میں اضافہ تب ہوا جب اس نے اخبار میں بڑے چچا کے قتل کی خبر پڑھی۔ اس تنہائی کے ردِعمل کے طور پر عالیہ کے دل میں شادی کی خواہش پیدا ہونا اس کردار کو ناول کے باقی تمام کرداروں کی طرح حقیقت سے زیادہ قریب کر دیتا ہے لیکن یہیں یہ اس کے کردار کا تضادی وصف بھی سامنے آتا ہے جب وہ والٹن کیمپ کے ڈاکٹر اور صفدر بھائی کے رشتوں کو یکے بعد دیگرے محض اس لیے مسترد کر دیتی ہے کہ وہ بے مقصد زندگیاں گزار رہے ہیں جبکہ جمیل بھیا کے رشتے کو مسترد کرنے کے پیچھے ایک اہم محرک ان کی حد سے بڑھی ہوئی مقصدیت تھی اور پھر چھمی جس کی محبت کا قرض چکانے کے لیے جمیل بھیا نے اسے اس کی بچی سمیت قبول کر لیا ہے، اُس کے مقابلے میں عالیہ کا احساسِ شکست اسے حقیقی زندگی کا حقیقی کردار بنا دیتا ہے۔ لہٰذا اس میں کچھ شک نہیں کہ خدیجہ مستور نے زندگی سے لیے ہوئے کرداروں کو ان کی واقعیت مجروح کیے بغیر اپنے مسحور کن ناول کی عام فہم بصیرت کا حصہ بنا کر اپنے نقطۂ نظر سے زندگی کی حقیقت کی وضاحت کی ہے اس لیے ڈاکٹر محمد حسن کو ''آنگن'' میں فنی بالیدگی کے ساتھ فکری

صلابت باقی تمام ناولوں سے بڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔۲۹؎

نثار عزیز بٹ کے پہلے ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' کی بچپن میں ہی والدین کے سائے سے محروم ہو جانے والی افگار کے نفسیاتی محرکات اور لاشعور کا گہرا تجزیہ ناول میں موجود ہے۔ یہ حساس بچی بچپن ہی میں بڑوں کی نفسیات کا ادراک رکھتی تھی۔ چونکہ بے توجہی کا شکار تھی۔ لہٰذا اُس کی چھٹی حس بڑوں کی رضامندی کے حوالے سے اس کی راہنما ہوتی اور جب اسے معلوم ہوتا کہ خالہ اس سے رونے کی توقع رکھتی ہیں تو وہ آنکھوں میں آنسو بھر لاتی اور بن ماں کی بچی کے آنسو بڑوں کو دکھی کر دیتے:

''یہ بڑوں کی توجہ بھی عجیب چیز ہے۔ ابھی سورج کی کرنوں کی طرح تمھارے اردگرد پھیلی ہوئی ہے، ابھی ایسی گھنگھور گھٹائیں چھائی ہیں کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا —— افگار کی زندگی بعض اوقات رسّی پر چلنے کا کرتب بن جاتی جس میں توازن قائم رکھتے اس کے اعصاب شل ہو جاتے۔'' ۳۰؎

پھر اسی توجہ حاصل کرنے کے نفسیاتی رجحان کے زیرِ اثر افگار اپنے چچازاد بھائی منصور سے لاشعوری قرب محسوس کرتی ہے۔ اُس کی دوری میں اُسے کھو دینے کے افسوس سے زیادہ وہ اس بات سے لاشعوری طور پر خوشی کشید کرتی ہے کہ وہ اس کی دوری کی تڑپ کا لطف اٹھا سکے گی۔ یوں اس کے کردار میں خود اذیتی کا رجحان نمایاں ہوتا ہے جو اس کی ساری زندگی میں نمایاں رہتا ہے، یہاں تک کہ وہ اپنے محبوب خدا سے بھی شعوری طور پر دور ہو جاتی ہے، جب سینی ٹوریم میں جا کر اس کی انفرادیت کو پہلا دھچکا لگتا ہے اور وہیں سینی ٹوریم میں محبتوں سے گھری اجیارا کے ساتھ اپنا تجزیہ بھی کرتی ہے جو اس کی طرح محبت کی عظیم ضرورت اور چھا جانے والی کمی کے احساس سے نابلد ہے۔ یہیں سینی ٹوریم میں اس کا نہایت محنت سے تعمیر کردہ خود حفاظتی کا نظام (Defense Mechanism) بھی ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور وہ تمام بیا بیے میں خود اذیتی کا شکار رہ کر اپنی طرف پیش قدمی کرنے والی محبتوں کو جھٹکتی رہتی ہے، یہاں تک کہ آخر میں مستقبل میں کسی نئے تجربے سے دوچار ہونے کے تصور سے اس کی رگوں میں زندگی پھر عود کر آتی ہے اور

اسے خود اذیتی کے حصار سے نکالنے والا سہارا میسر آ جاتا ہے۔

نفسیاتی تجزیوں کے حوالے سے ''نئے چراغ نئے گلے'' میں جمال افروز کی والدہ خانم کے کردار کو خوب کھنگالا گیا ہے۔ ایک سخت گیر ماں اور گرہستن کا یہ کردار مردان کے ایک مرکزی گھرانے کی بارعب خاتون کا کردار ہے:

''......ایک طرف ان کا جلال تھا اور دوسری طرف ان کی زندگی سے ایک بڑی واضح قسم کی لطف اندوزی تھی۔ بڑی دلچسپی سے وہ مہمانوں کی تواضع کرتیں۔ شادی بیاہ میں شریک ہوتیں۔ سیر و سیاحت کے منصوبوں میں حصہ لیتیں۔ خوبصورت کپڑے پہن کر بناؤ سنگھار کرتیں، گویا ان کی شخصیت کی تعمیر ایک خاص قسم کی لذت پسندی سے ہوئی تھی ــــ اس تلذّذ کا رشتہ بیک وقت جبر و تشدّد اور زندگی کی مادی آسائشوں سے جڑا تھا۔''[۳۱]

ان کی اس نفسیاتی عملیت پسندی کا بے حد موزوں موازنہ ان کی اداس اور تصوّریت پسند بیٹی جمال افروز پیش کرتی ہے جو ضیاء اللہ سے شادی کے بعد نہایت سکھی سہاگن تصور کی جاتی ہے لیکن اداسی اس کردار کا لازمی جزو رہتی ہے جس کے پس منظر میں منموہن کا اظہارِ محبت تو کارفرما ہے ہی لیکن ماں کی جبریت کا اس کی شخصیت پر بہت واضح غلبہ ہے۔ دو بچوں کی ماں روزا جب تپ دق کا شکار ہوتی ہے تو اس کا بے قرار شوہر اسے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن خانم کی اتفاقیہ آمد روزا کی جسمانی موت سے پہلے نفسیاتی موت ثابت ہوتی ہے اور وہ اپنی حد سے بڑھی ہوئی حقیقت اور عملیت پسندی کی بنا پر نہ صرف خود روزا کی مبیّنہ موت کا یقین کر لیتی ہے بلکہ تمام افرادِ خانہ بھی روزا کی بیماری کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ خانم دیارِ غیر میں روزا کی موت کے بعد صحیح انتظامات نہ ہو سکنے کے ڈر سے اسے ایبٹ آباد سے مردان لے آتی ہے جہاں کی گرمی سے وہ زیادہ دن جانبر نہیں ہو پاتی اور خانم کو حسنِ انتظام کا ایک اور موقع میسر آتا ہے۔ روزا کی موت سے اس کے بچوں، خاص طور پر بیٹی پر اثرات کا نفسی تجزیہ بھی کیا گیا ہے اور اس کے شوہر کی غمزدگی کا احوال بھی ناول میں موجود ہے، جسے خانم لوگوں کے سامنے بڑھا چڑھا کر پیش کرتی کہ اس کا داماد

اپنی بیوی کی موت کے غم میں دیواروں سے سر پھوڑتا پھرتا ہے:

''......خانم یا اس کی تنومند اولاد کا شاید شدید غم میں یہی ردِ عمل ہوتا۔ وہ سر پھوڑ لیتیں اور جب سر کا زخم بھرتا تو ساتھ ساتھ دل کا زخم بھی بھر چکتا۔ لیکن ضیاء اللہ کے غم سے اس قسم کی خود غرض تنومندی مفقود تھی......'' ۳۲

پھر منموہن اور آلوی کی محبت کے حوالے سے مرد اور عورت کی نفسیات کا بڑا حقیقت پسندانہ جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح آلوی کی بے لوث محبت موہن کو بے پروا بناتی ہے اور آلوی کو خود آگہی بخشتی ہے۔

پھر دوہری شخصیت کا مالک منیر عجیب و غریب دلچسپ کردار ہے جس کا ہدف چندراوتی گپتا جیسی خود بین و خود آرا حسینائیں بنتیں جو سب کی توجہ کا مرکز ہوتیں لیکن کسی کی دسترس میں نہ ہوتیں۔ ایسی خواتین اس کا ذہنی اور نفسیاتی مسئلہ تھیں جنھیں زیر کر لینے کے بعد وہ یوں بھلا دیتا جیسے جانتے نہیں پہچانتے نہیں۔

قوموں کی اجتماعی نفسیات کے حوالے سے وہ انگریز قوم کی منافقت کا پردہ بھی چاک کرتی ہیں کہ جس نے اپنے وطن میں پارلیمانی حکومت، جمہوری طرزِ فکر اور ''سب کی حکومت سب کے لیے'' کی حکمتِ عملی اختیار کی اور ہندوستان میں گورنر جنرل اور شہنشاہ معظم کے وائسرائے کے ذریعے درباروں، تاج پوشیوں اور فوجی اقتدار کے مظاہرے سے جبریہ حکومت کا ڈھونگ رچائے رکھا۔ ناول نگار ہندوستانیوں کی ۱۸۵۷ء سے آغاز ہونے والی جنگِ آزادی کو بالکل بے ساختہ اور جبلی گردانتی ہیں۔ برعظیم کے مسلمان مردوں کی عورت کے حوالے سے مجموعی سائیکی کا تجزیہ یوں کرتی ہیں:

''---- ہندو معاشرے کی آہستہ روی اور دھیمے پن اور مختلف طرزِ زندگی کی وجہ سے ہندو عورت کی زندگی میں اور طرح کے جذباتی نکاس تھے---- لیکن ہندو رسوم کے تصادم سے مسلمان معاشرے میں بالکل مختلف نتائج مرتب ہوئے ---- مسلمان مردوں کو روایتی ہندو بیویوں کا کردار بہت دل کش لگا---- چناں چہ ہندو دباؤ کے اثر سے تبدیل ہوتے ہوئے مسلمان معاشرے میں مسلمان عورت کا روپ یا تو مکمل

طور پر مثبت ہو گیا ---- یا مکمل طور پر منفی ---- یعنی جب وہ شریف قرار پائی تو صبر و ایثار، نیکی اور وفا، ضبطِ نفس اور تعلیم جیسے سب اوصاف اس میں اکٹھے ہو گئے۔ جب وہ شرافت کا دائرہ چھوڑ کر باہر نکلی تو لالچ اور عیش پرستی، حسن و غمزہ، ناز و ادا شان و شوکت اور شہوانیت کی پتلی بن گئی ---یوں بیوی اور طوائف کے ذریعے مرد کو گھر کی یکرنگی اور تواتر اور باہر کا تنوع اور رنگا رنگی دونوں بیک وقت میسر رہے......''۳۳؎

''کاروانِ وجود'' کے دونوں بنیادی کردار ثمر صالح اور سارہ ضیا داخلیت پسند (introvert) ہیں۔ ثمر کے ذہن میں تصورات اور تصاویر کا گراں بار ہجوم ہونے کی وجہ سے وہ خارج کی دنیا کے مناظر اور نقوش کو دیکھ کر بھی نہیں دیکھ پاتی اور مناظر، لوگ اور واقعات نقش بر آب ثابت ہوتے۔ اگر کچھ نقوش اس کی لوحِ ذہن پر محفوظ ہوتے بھی تو وہ سیاق و سباق سے باہر ہوتے۔ ثمر کی خالہ مینا اس کی حد درجہ داخلیت پسندی کا علاج اس کی شادی میں ڈھونڈتی ہے تو اس کی ماں اپنی بہن اور بیٹی کا نفسیاتی تقابل بڑی سادگی سے یوں کرتی ہے:

''...... مینا! تمھارے اور ثمر کے سبھاؤ میں بڑا فرق ہے۔ تم اپنے شوہر کو لبھاتی ہو۔ اس کی زندگی میں رنگ، رونق کا میلہ لگائے رکھتی ہو۔ بھلا ثمر جیسی خاموش،، سنجیدہ اور مشکل مزاج لڑکی کے ساتھ شاہنواز جیسا آدمی خوش رہے گا......''۳۴؎

اسی طرح سارہ ضیاء جس کی جوانی بیماری اور تنہائی کی اذیّت میں کٹتی رہی، جب اسے رضا کے ساتھ نے زندگی کی خوشیوں سے آشنا کر بھی دیا تو اسے اس طلسم کے ٹوٹ جانے کا خوف بے چین کیے دیتا ہے۔ وہ اپنے کالج کی پرانی طالبہ ثمر سے جب سات سال بعد رابطہ استوار کرتی ہے تو اس کے لاشعور میں ثمر کی مجرّد زندگی سے اپنی شادی شدہ زندگی کا موازنہ کر کے احساسِ برتری کشید کرنے کی خواہش بھی کارفرما ہوتی ہے جسے بھانپ کر ثمر ہمیشہ اس سے خائف رہتی ہے۔ سارہ کا شوہر رضا جو اپنی بیوی کے تجریدی فلسفوں سے عاجز تھا، اس کے سارہ کی محبت کے بجائے ثمر کی نفرت کا انتخاب کرنے کے پیچھے جو نفسیاتی محرکات کارفرما تھے، ناول نگاران کا جائزہ یوں لیتی ہیں:

''......سارہ کی مشروط محبت سے وہ عاجز تھا جو اسے پھر سے ڈھالنے، پھر سے وضع کرنے پر مصر تھی ---- انا اور شخصیت کی فنا اسے آرام دہ لگتی کہ اسے معلوم تھا کہ بعض

اوقات انا جسمانی بقا کی قربانی چاہتی ہے جبکہ سارہ کی معراج شخصی تکمیل تھی، چاہے وہ جسمانی فنا پر ہی کیوں نہ بنی ہوا۔ چنانچہ ثمر کی بے رخی، بے نیازی اسے بڑی آرام دہ لگتی......''۳۵

ثمر کا کردار افگار کی مانند اذیت پسند ہے۔خود اذیتی کا شکار تو وہ ہے ہی لیکن ساتھ ہی وہ سارہ اور رضا کو بھی اذیّت پہنچاتی ہے۔

اسی طرح ''دریا کے سنگ'' کا مرکزی کردار ساجد بھی اذیّت پسند کردار ہے جو زندگی بھر کی الم نصیبیوں اور تنہائیوں کے بعد ملنے والی ہمدرد بیوی کوثر کی قدر نہیں کر پاتا اور پھر وہ اپنے قارئین سے بات کرتے ہوئے معاشرتی نفسیات کا گلہ بھی کرتا ہے کہ معاشرے کا ہجوم افراد کے ساتھ فٹ بال کی طرح کھیلتا ہے، جب تک ہڈی پسلی ایک نہ ہو چھوڑتا نہیں۔اس کے منہ بولے بھائی اور دوست شجاع کی بیوی سلمیٰ جو چاہ کر بھی ساجد کو حاصل نہیں کر پاتی ایذا رسانی کے ذریعے معاشرے کے اسی ہجوم کا کردار ادا کرتی ہے۔مجموعی طور پر نفسیات کے حوالے سے زندگی کی توضیح کرتے ہوئے نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے زیادہ تر کردار نہایت واضح طور پر اذیت پسند یا اذیت رساں ہوتے ہیں۔

نفسیاتی حوالے سے ''دشتِ سوس'' کے دوسرے حصے ''نغمۂ شوق'' میں کیا گیا حامد بن عباس کا نفسیاتی تجزیہ حقیقت کے تجربے سے نفسیات کے تعلق کو خوب واضح کرتا ہے۔زندگی کے تلخ تجربے، مفلسی سے گزر کر جاہ وحشم حاصل کرنے والا امیر الامراء اپنی دولت کے بل پر اپنی متاعِ حیات اغول کی روح و ذہن پر متصرف نہیں ہو پاتا اور جب اپنی بیوی کی موت کے بعد اسے یہ علم ہوتا ہے کہ وہ ابنِ منصور کی محبت میں زندہ تھی تو اس کی بساطِ جاں ہی الٹ جاتی ہے اور محبت کے لیے ترسے ہوئے اس شخص کی مفلسی کو اس کا عہدہ اور لاؤ لشکر دور کرنے میں ناکام رہتا ہے ---- محنت سے تعمیر کی ہوئی اپنی شناخت کی عمارت کو جب وہ اپنے سامنے مسمار ہوتے دیکھتا ہے تو خود کو زندگی کی تلخ دھوپ میں بے اماں پاتا ہے اور ہذیانی کیفیت میں اس شکست کا بدلہ اس اسیر سے لیتا ہے جو آزاد تھا اور وہ خود اپنی آزادی میں بھی اسیر رہتا ہے۔

حامد بن عباس کا کردار سادیت پسند (Sadist) ہے۔ ذہن میں شکست بن کر بیٹھی ہوئی اس تلخی کے سوا وہ کچھ محسوس نہیں کرتا جو اغول کی حسین سے محبت نے اس میں پیدا کی تھی۔ منہ میں ریت کا مزہ، اور لکڑی کے ٹکڑے کی طرح خشک ہوتی زبان کو کوئی بھی مشروب نہیں بجھا پاتا اور بالآخر وہ حسین کے قتل میں اپنی سادیت پسندی کی تسکین ڈھونڈتا ہے:

''حامد نے خوش ہو کر کہا: ''......اس کو دار پر لٹکانے سے قبل ہم اس کو مثلہ کریں گے۔ مجھے اس کی آنکھوں کے آنسو اور درد سے زرد پڑتا چہرہ بے پناہ خوشی دیں گے۔ قاضی ابوعمر! زندگی میں ایک بار تو مجھے خوش ہونے کا حق ہے، ہے نا!''۳۶

پھر حسین کی سزائے موت کا فیصلہ کرنے کے بعد اپنی ناانصافی کا خیال قاضی القضاۃ ابوعمر کو ایک لمحہ چین نہیں لینے دیتا۔ اس نفسیاتی کیفیت کی عکاسی میں بھی حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے۔ عورت کی نفسیات کے حوالے سے اغول کی وفاداری اور خلیفہ مقتدر کی ماں شغب کے کردار اہم ہیں۔ شغب جس نے اپنی تنہائی اور ناتوانی کو اپنی فہم و فراست سے نظر انداز کر کے اپنے کم سن بچے کو تمام سیاسی رکاوٹیں دور کر کے مسندِ خلافت تک پہنچایا تھا، اب باوجودیکہ سیاسی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے ماہروں نے اُس کے بیٹے کو اس سے بدظن کر دیا تھا......اور وہ ابنِ منصور کے قتل کے فتوے پر دستخط کر چکا تھا......وہ اُس کی سلطنت کے گرتے ہوئے گراف کے لیے بہت فکرمند تھی جسے ایک قتلِ ناحق بالکل ہی تباہ کر سکتا تھا۔ یوں ممتا کی نفسیات اور خاص طور پر حامد بن عباس کے حوالے سے رقابت اور سادیت پسندی کی عکاسی بہت حقیقی انداز میں کی گئی ہے۔

''علی پور کا ایلی'' کو ممتاز مفتی کا بڑا کارنامہ قرار دیتے ہوئے ابن انشا اسے اردو ناولوں کا گرو گرنتھ صاحب کہتے ہیں۔۳۷ اور قدرت اللہ شہاب کی اس رائے میں تو گویا ''علی پور کا ایلی'' کا حاصل سمٹ آیا ہے:

''مفتی اگر ادیب نہ ہوتا تو جرائم پیشہ ہوتا۔ چونکہ لاشعور اس کی تحریروں کا موضوع ہے اور انسانی لاشعور میں نہ جانے کتنے محمد خاں اور بھوپت ڈاکو چھپے بیٹھے ہیں......اس کی تحریریں شعور اور لاشعور کے تصادم کو سلجھاتے ہوئے تصوف اور سلوک پر ختم ہوتی

ہیں......''۳۸؎

اسی لیے سید حسین نصر نے تحلیل نفسی کو تصوف کے طریقۂ سلوک و بیعت کی تحریف قرار دیا ہے۔ علمِ نفسیات سے اپنی دلچسپی کا اقرار متعدد جگہوں پر کرتے ہوئے ممتاز مفتی اپنے سوانحی ناول میں ایلی کو ''فادر ہوسٹیلیٹی'' (Father Hostility) کا شکار بتاتے ہیں کہ بچپن ہی سے والد کی آواز سن کر اس کا کلیجہ دھک سے رہ جاتا تھا۔ اس کی اپنی ماں کی حیثیت اس کے گھر میں نوکرانی کی سی تھی اور نوکرانی کا بچہ ہونے کی حیثیت سے ایلی کے لاشعور میں جو احساسِ کمتری جاگزیں ہوا اس نے اسے عمر بھر خوفزدہ رکھا۔ بیویوں کے جلد عام ہو جانے کی عادت سے نالاں اس کے والد ہر غنچہ دہاں کے بلبل تھے۔ بعض اوقات وہ غنچہ دہن کی شرط بھی ہٹا دیتے اور اپنے کسی مخصوص معیار کے تحت انتخاب کرتے:

''......ان کی طبعی رنگین مزاجی اور جرأتِ رندانہ عاشقانہ عنصر پر حاوی رہتی، جو انھیں آہیں بھرنے اور فراق میں تڑپنے کی بجائے جینے کی طرف مائل رکھتی۔ دراصل علی احمد کو افراد کی بجائے زندگی سے عشق تھا۔''۳۹؎

اور زندگی کے مرادی معنی ان کے ہاں نت نئی عورتوں کے تھے جن کے لیے وہ ''ٹین کے سپاہی'' بن جاتے۔ اس بلیغ علامت کے ذریعے ممتاز مفتی نے علی احمد کے کردار کی سطحی کھڑ کھڑاہٹ اور اندرونی کھوکھلے پن کو خوب واضح کیا ہے۔ پھر ایلی کی ماں کی نفسیات کی وضاحت میں یہ بات اہمیت کی حامل ہے کہ وہ اپنے شوہر کی دوسری بیوی صفیہ کی عاشق بن کر اپنے شوہر کے لیے رقیب کا روپ دھارنے کی کوشش کرتی ہیں اور یوں اپنے معصوم، سادہ لوح نسائی انداز میں بڑا گہرا انتقام لیتی ہیں۔ اس گھٹے ہوئے گھریلو ماحول سے اگر ایلی نکلتا بھی ہے تو والد اسے اپنے ساتھ اپنے متنوع ٹھکانوں پر لے کر جاتے ہیں اور عجیب و غریب عورتوں کے مشاہدے ایلی کے لاشعور کا حصہ بنتے ہیں۔

ایلی کی بوڑھی دادی اس کے لیے شفقت اور پناہ کا استعارہ ہے اور علی احمد کی ماں کی حیثیت سے ایک مجبور ماں۔ آصفی محلے کے نوجوان رفیق، یوسف، صفدر، جمیل، ارجمند، اور ضیا اپنے مختلف انداز میں محبت کا کھیل کھیلتے ہیں جسے ارجمند کی اصطلاح میں ''انکر اینڈ ی ماباؤں'' کہا جاتا ہے لیکن

اپنے والد کے بعد سب سے زیادہ گہرا اثر ایلی کے نفسِ لاشعور پر شریف کی آہوں کا ہوتا ہے جس کی خوبصورت بیوی شہزاد محلے بھر کی نگاہوں کا مرکز ہے، مگر وہ خود اس مرکز سے غافل اپنی کھوئی ہوئی محبت کی یاد میں آہیں بھرتا ہے اور اس کے سادیت پسند رویّے کے زیرِ اثر ایلی شعوری طور پر امرتسر کی تسلیم سے عشق رچاتا ہے۔ علی احمد کو اپنی جنسیاتی زندگی کا محور ماننے کے باوجود وہ شریف کے مجرّد فلسفۂ عشق سے متاثر ہوتا ہے اور عورت کے قرب کا خواہاں ہونے کے باوجود اس سے خائف رہتا ہے۔ نو بلوغت کی نفسیات کے حوالے سے ممتاز مفتی ایلی کا اپنے کالج کے کچھ لڑکوں سے قریب ہونا بھی بیان کرتے ہیں۔ اپنی سوتیلی ماں صفیہ کے حسن سے مرعوب ہونے کے باوجود وہ اس سے نفرت کرتا ہے اور بڑی عمر کی عورت کی محبت اس کا لاشعوری مطالبہ بن جاتی ہے جو بالآخر شریف کی بیوی شہزاد کی گود میں اطمینان حاصل کرتی ہے لیکن اس تعلق کے حوالے سے بھی وہ تضادات کا شکار رہتا ہے اور اس ایک محبت کے دوران اور محبتیں بھی کرتا ہے، شہزاد کے التفات اور بے التفاتی کے فاصلوں کو ناپتے ہوئے وہ سوچتا:

"......کیا سبھی عورتوں کے کئی ایک روپ ہوتے ہیں۔ کیا وہ سب آن میں رادھا بن جاتی ہیں۔ اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ جب شہزاد سے قرب کا احساس حاصل ہوتا تو ایلی کے لیے سانس لینا بھی لذت ہو جاتا لیکن جب وہ بیگانگیت کا روپ دھارتی تو ایلی کے دل میں ازسرِ نو احساسِ کمتری جاگ اٹھتا اور وہ دیوانہ وار اپنے آپ کو کوستا"۔ ۷۰

ممتاز مفتی ایلی کی نفسیات کا ایک یہ رخ بھی بیان کرتے ہیں کہ یہ خوفزدہ آدمی انتہائی خطرے کی حالت میں نہایت بے خوف ہو جاتا ہے۔ اور اسی بے خوفی کی حالت میں اس نے اپنی زندگی میں بڑے بڑے خطرے مول لیے۔ ایک متموّل خاندان کی لڑکی سادی کو لے کر بھاگنے کی ناکام کوشش کے بعد وہ کم عمری میں چھ بچوں کی ماں شہزاد کو لے بھاگا۔ اپنے مشاہدے میں آنے والے تمام کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ممتاز مفتی ایلی کے محلے کی نفسیات بھی بیان کرتے ہیں۔ محلے والیاں علی احمد کے کردار پر تنقید کے ساتھ اس سے مسرت بھری لذت حاصل کرتیں۔ شہزاد کی انوکھی اور جاذب باتوں سے کدر کھتے ہوئے اس پر نکتہ چینی کرتیں اور جانو جیسی

بیوہ پر اپنے خیالات عائد کر دیتیں کہ وہ زندگی کی ملائمت اور التفات سے محروم ہو کر خود کو سخت مزاج بنا لے لہٰذا وہ اپنی پاک دامنی کے شدید احساس کے ساتھ محلے کی جوان عورتوں کی پاک دامنی کا خیال رکھنا اپنا فرض سمجھتی اور اسی کی بنا پر اپنی اہمیت کا احساس اخذ کرتی۔ پھر انصار منصر کی بہن سادی کا کردار ہے جو ایک جرأت مند، باشعور، ادب دوست، باذوق لڑکی ہے جس نے اپنی جان پر کھیل کر اپنے گھر والوں کو ایلی سے شادی پہ رضا مند کیا لیکن شہزاد کی والدہ بیگم کی پیدا کی ہوئی بدگمانی اور ایلی کے والد کی ضد کی وجہ سے یہ رشتہ نہیں ہو پایا۔ بیگم اور اس کی بیٹی شہزاد نرگسیت اور خود مرکزیت کا شکار ہیں اور جب اُن کی اہمیت کے احساس کو دھچکا لگتا ہے تو یہ نہایت شدت کا ردِعمل ظاہر کرتی ہیں۔ جیسے بیگم اپنے شوہر سے طلاق پانے کے بعد اپنی بیٹی پر نکتہ چینی کر کے اپنی اہمیت کا احساس اخذ کرتی ہے اور شہزاد اپنے شوہر شریف کی توجہ نہ پا کر ایلی کو پجاری بناتی ہے لیکن ساتھ ہی پجارن کے روپ میں بھی سامنے آتی ہے۔ یہ نرگسیت ایلی کے کردار میں بھی نمایاں ہے۔ اگرچہ یہ بتایا گیا ہے کہ اس کی شخصیت کا تانا بانا احساسِ کمتری اور احساسِ عدمِ تحفظ سے بنا گیا ہے لیکن ناول سے ایلی کی نرگسیت کی حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ زیادہ تر عورتیں خود اس کی طرف کھنچی چلی آتی ہیں جن میں تسلیم سادی اور شہزاد جیسی خوبصورت عورتیں بھی شامل ہیں جس کا اعتراف اس کا دوست جمال، بخشی بخاری کے سامنے یوں کرتا ہے:

''......یہ جادوگر ہے جادوگر۔ اس کا جادو سر چڑھ کے بولتا ہے......''[۱۲]

اور اس کا اعتراف اسکول انسپکٹر مسٹر معروف بھی کرتے ہیں کہ ایلی کی شخصیت کی تمام تر کشش اس کے لفظوں اور باتوں سے وابستہ تھی اور حرف و معانی کے رشتہ ہائے آہن سے زندگی وابستہ ہے جس کی توضیح نفسیات کرتی ہے۔ ممتاز مفتی ایک سکول ہیڈ ماسٹر شیخ مسعود کی احساسِ عدم تحفظ کا شکار اذیت رساں نفسیات کا ذکر بھی کرتے ہیں جو ایک بے گناہ عربی ماسٹر کو پاگل پن تک پہنچاتا ہے اور اپنے رفیقِ کار شبیر کی بیگم پر بھی اپنے نظریاتی علمِ نفسیات کا اطلاق کر کے عملی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ بیگم شبیر جو اپنے شوہر کو دوستوں کی محفل میں نہیں جانے دیتیں، ان کے ہاتھ کے پکے کھانوں کی تعریف کر کے انھیں رام کیا جاتا ہے۔ ہر معاملے میں عورت کے ذاتی نقطۂ نظر اپنانے کی نفسیات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ سادی اور شہزاد کی صورت میں اس کی قوتِ ارادی اور

جرأت مندی کی شدت بھی دکھاتے ہیں اور شہزاد کے سابق شوہر شریف کی مظلومیت پسندی کو بھی موضوع بناتے ہیں لہٰذا اس ناول کو محض جنسی نفسیات کے حوالے سے دیکھنا نہایت جانبدارانہ رویہ ہے۔ اس ضخیم ناول کے تمام کردار حقیقی زندگی سے اخذ شدہ ہیں جو زندگی کی توضیح نہایت فطری انداز میں کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز راہی اس ناول پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ''علی پور کا ایلی'' کو ایک بیمار جنسیت کا علاقہ قائم نہیں کرتا۔۔۔اس ناول میں سینکڑوں کرداروں کا انتخاب وہ ارد گرد سے ہی کرتے ہیں۔ ان کی خواہشات، لاشعوری جذبے معاشرتی خدوخال واضح کرتے ہیں لیکن ایلی کی شکل میں غایت شرمندگی اور احساسات پر گہری گھٹن ممتاز مفتی کا موضوعاتی ادراک ہے۔''[۴۲]

پروفیسر ٹیلر نے جو نفسیات کے تصورات کے حقیقی تجربے سے تعلق کی بات کی ہے تو اس سے مراد یہی ہے کہ تجرباتِ حیات سے دوچار ہوتا ہوا انسان نفسیاتی سطح پر کس طرح ترفع یا تنزل کا سفر طے کرتا ہے اور اس کا سب سے زیادہ واضح اظہار ممتاز مفتی کے ہاں ہوا ہے کہ کس طرح نفسیات کا یہ طالب علم اپنے شعور و لاشعور کے تصادم میں الجھا ہوا، معاشرتی لاشعور کا تجزیہ کرتا حقیقی تجربے سے دوچار ہو کر ''الکھ نگری'' میں داخل ہو جاتا ہے۔ ''الکھ نگری'' کے ابتدائی حصے میں تقسیم کے بعد کے واقعات میں ہجوم کی نفسیات کے حوالے تو موجود ہیں کہ کس طرح تشدّد اور قتل و غارتگری کے دھارے میں بہتے ہوؤں نے ان مذاہب کی بنیادی اقدار کو بھی فراموش کر دیا تھا جن کی آگہی نے انھیں تقسیم ہند پہ مجبور کیا تھا اور پھر انفرادی حوالے سے پاکستان میں موجود ہندوؤں سے کیا جانے والا اچھا برا سلوک اور مہاجر کیمپوں میں بھی عورتوں کے نسائی ٹرانسمیٹر کی ٹک ٹک کا اپنے عورت پن کو نشر کرنا اور اس حوالے سے مفتی جی کا اپنی پرانی یادداشتوں کو کریدنا، چتری اور ہیرا سیاں کے حوالے سے مرد اور عورت کے معیارات، اپنی بیوی اقبال بیگم سے ذہنی عدم موافقت اور پھر ناول کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے صیہونی جادو کے اثرات کے تحت ان میں دوبارہ ایلی کا عود کر آنا نفسیاتی دائرے کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں لیکن مجموعی طور پر ''الکھ نگری'' جہانِ وجود و تصوف سے آباد ہے جس کا تذکرہ ہم باب دوم میں کر چکے ہیں۔

انتظار حسین کی سائیکی پر ماضی کے پُر اسرار سفر کے واضح اثرات ان کے ناولوں میں ناسٹلجیا کا ہمہ گیر رجحان پیدا کرتے ہیں لہٰذا ''چاند گہن'' سے ''آگے سمندر ہے'' تک ان کے ناولوں کے مرکزی کردار کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتے ہیں ---- جس کی بنیادی وجہ حاضر کے ماحول کا انتشار ہے جس کا سب سے جامع اظہار ''بستی'' میں ہوا ہے۔ لمحۂ موجود میں مسلسل بے چینی اور اضطراب، بے ہنگم آوازیں، روپ نگر کی حویلی کی چابیاں اور وہیں رہ جانے والی صابرہ' سقوطِ ڈھاکہ، دفن شدہ غیر مدفون لاشیں، کرفیو، بلیک آؤٹ اور اس سب کے درمیان خواجہ صاحب، افضال اور سقوطِ ڈھاکہ پر پھوٹ پھوٹ کر رونے والا سفید بالوں والا وہ شخص کہ سرحد پار کرنے سے پہلے جس کی عمر اکیس برس تھی اور سرحد پار کرنے کے بعد ایک دم اس کے بال سفید ہوگئے ---- یہ پرانے شہروں کو یاد کرنے اور نئی بستی سے محبت کرنے والے لوگ عبوری دور کے کردار ہیں جو نفسیاتی سطح پر دو چاہتوں کے مریض ہیں۔ پھر اس میں پاکستان کی شکست پہ قہقہے لگانے والے انقلابی، امریکہ کو گالیاں دے کر اس کی یاترا کو جانے والے انقلابی اور انقلاب کی باتیں کرتے کرتے سی ایس پی بن جانے والے انقلابی، ہندوستان سے ایک محبت بھرا خط اور پاکستانی فضاؤں پر نفرت کے بم برساتے طیارے اس دور کی نفسیات کو پورے طور پر بیان کرتے ہیں جو حقیقت کے تجربے سے کٹ کر محض سرابوں کے پیچھے بھاگنے کا دور ہے۔ ''چاند گہن'' کے سبطین اور فیاض احمد بھی اسی تضاد کے نمائندہ ہیں۔ اور اسی تضاد سے گھبرا کر وہ راہِ فرار بھی اختیار کرتے ہیں۔

رضی عابدی اس صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے فیاض احمد خاں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''......اپنے علاوہ وہ صرف ایک ہی خارجی تجربے سے واقف ہے اور وہ ہے سبطین جو غالباً اس لیے اتنا مایوس نہیں ہوا کہ بقول اس کے وہ وقتی طور پر حالات سے متاثر ہوتا ہے چنانچہ فیاض اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ زندگی ایک ایسا دکھ ہے جس کے متعلق سوچو تو ذہن ماؤف ہو جاتا ہے اور اس کے دکھ سے بچنے کی ایک ہی صورت ہے، اور وہ ہے فرار۔ لیکن فرار صرف وقتی طور پر ہی ممکن ہے......''[۴۳]

پھر ''تذکرہ'' کا اخلاق احمد بھی ہجرت کا مارا ہوا، ملک کی ابتر سیاسی صورتِ حال سے فرار کی راہیں ڈھونڈتا ہے اور روز بہ روز بگڑتے ہوئے حالات اسے وہم کا مریض بنا دیتے ہیں اور اس کی

بیوی بھی محض واہموں کی وجہ سے اتنی محنت سے بنائے ہوئے مکان کو بیچنے پر تل جاتی ہے۔اسے کسی غیر موجود شخص کی قربت کا وہم ستاتا ہے:

"کس تیزی سے میں دروازے پر آیا، وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا۔

کوئی آیا بھی تھا یا محض میرا وہم تھا۔۔"[۴۴]

سٹیفن سپنڈر (Stephen spender) اپنی خودنوشت میں کہتا ہے کہ آج کل ہر کوئی نیوراتی مریض (Neurotic) ہے کیونکہ تہذیب کی موجودہ حالت میں یہ ناگزیر ہے۔[۴۵]

اس حوالے سے "آگے سمندر ہے" میں بھی ایک اکھڑی ہوئی نسل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے کہ جس کے اذہان پر قتلِ انبوہ کے مجروح کن اثرات تھے۔ پھر انفرادی سطح پر بھی یہ لوگ اپنی گزشتہ محبتوں کے سحر سے باہر نہ آسکے تھے جس کی مثال جواد اور میمونہ ہیں۔ اگرچہ جواد نے ہجرت کے بعد کہیں اور شادی کی اور ایک بیٹے کی پیدائش کے بعد اس کی بیوی چل بسی لیکن جنونِ اولیں کی شائستگی کے حصار سے وہ کبھی نہ نکل سکا۔

کراچی کی پُر ہول فضا نے شہریوں کے لیے زندگی کو دشوار کیا تو انھوں نے مشاعروں میں راہِ فرار ڈھونڈی لہٰذا ناول میں کراچی کی تہذیبی نفسیات کو کلاشنکوف اور مشاعروں کا مجموعہ بتایا گیا ہے اور افراد بلی کو دیکھ کر آنکھیں بند کر لینے والے کبوتر کی نفسیاتی سطح پر زندگیاں گزار رہے ہیں، جیسا کہ مجو بھائی کا خیال ہے کہ دہشت گردی کے اس مرکز میں اگر انسان رہنا چاہتا ہے تو لازم ہے کہ وہ سوچنا چھوڑ دے، جبکہ رفیق صاحب تھوڑا سا اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سوچنا چھوڑنے کی بجائے دہشت گردوں اور اچکّوں کی اطاعت قبول کر لی جائے۔ دہشت گردی کی اس فضا نے جہاں فراریت (Escapism) کے رجحان کو فروغ دیا تو وہاں مہاجرین اور مقامی لوگوں کو خوف کی ایک چھتری تلے بھی لا کھڑا کیا اور خوف و دہشت کی اس فضا میں آیت الکرسی کا حصار باندھنے کا مشورہ دینے والے بزرگ اس امکان سے بھی باخبر تھے کہ نئی نسل آیت الکرسی سے غافل ہے۔

بہرکیف مذہب ڈوبتے کے لیے تنکے کا سہارا اور نفسیاتی سطح پر آخری پناہ گاہ تھا۔ ناولوں میں انتظار حسین کی نفسیاتی بصیرت، عصری معنویت اور تہذیبی تقابل کے حوالے سے سامنے آئی

ہے اور یوں ان ناولوں میں نفسیاتی عناصر حقیقت کے تجربے سے آمیخت معلوم ہوتے ہیں۔

نفسیات انسانی کی گہرائیوں تک پہنچنے والے ناول نگاروں میں بانو قدسیہ کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں بھی نفسیات کے تصورات حقیقی تجربے تک رسائی حاصل کرنے کی کاوش معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ناول ''راجہ گِدھ'' میں گِدھ کی علامت نے اردو ادب میں ایک بڑی منفرد متھ کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ بانو قدسیہ اس علامت سے بڑے تہہ در تہہ معانی کا ابلاغ کرتی ہیں۔ معنوی طور پر مردہ سیمی کا استحصال قیوم راجہ گِدھ بن کر کرتا ہے تو سیمی کا بیوروکریٹ باپ بھی گِدھ کی طرح معاشرے کا استحصال کرتے ہوئے اپنے گھر کی مُردنی سے بے خبر رہتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل کی شخصیت کے ارتقاء میں تضاد اور تکمیل کا راز اس احساسِ گناہ میں مضمر ہے جو اُس نے آفتاب کو سیمی سے بدظن کر کے سیمی کو جیتے جی مار ڈالنے کی صورت میں کیا تھا کیوں کہ اس احساسِ گناہ کے بغیر وہ متکبرِ فرعون یا ڈاکٹر فاسٹس جیسے ہوتے۔ اسی طرح سیمی اپنی آزادارادیت (Free will) کا استعمال کرتے ہوئے خود کو تباہی کے منہ میں دھکیل دیتی ہے اور اپنی تباہی کا نظارہ کر کے گویا آفتاب سے بدلہ لیتی ہے۔

تحلیلِ نفسی (PsychoAnalysis) جبلّتوں کے دو گروہ جبلّتِ حیات (Life instinct) یا Esos اور جبلّتِ مرگ (Death instinct) یا Thanatos بتاتی ہے۔ سیمی کے رویے میں جبلّتِ مرگ کا غلبہ ہے کیونکہ وہ اذیّت کوش اور مسا کی (Masochist) ہو جاتی ہے اور اپنے تئیں آفتاب کو اذیت پہنچانے کی کوشش میں سادیت پسند (Sadist) رویے کا اظہار بھی کرتی ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد، فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی میں جبلتِ مرگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''خود ایذائی (Self-punishment) یا اذیّت کوشی کے پیچھے سپر ایغو کی جارحیت چھپی ہوئی ہے جو کہ دراصل جبلّتِ مرگ کا ایک روپ ہے۔'' [۴۶]

سیمی کی یہ خود ایذائی بالآخر اس کی خودکشی پر منتج ہوتی ہے۔ اسی طرح قیوم کا باپ اپنی مردہ بیوی کے تصور کو سینے سے لگائے شور زدہ گاؤں کی تنہائی میں خود کو اذیّت دیتا رہتا ہے۔ اور یہی جبلتِ مرگ امتل کو اس کے بیٹے کے ہاتھوں قتل کرواتی ہے اور یوں اس کی کسی اپنے کے ہاتھوں موت آنے کی خواہش پوری ہوتی ہے۔ جذبۂ محبت میں جبلّتِ حیات اور جبلّتِ مرگ کے اجتماع

کو قیوم یوں بیان کرتا ہے:

''محبت مارتی بھی ہے اور زندہ بھی کرتی ہے۔ پھنکارتی انا کو مارنے کے لیے بھی محبت کا زہر ہے اور قریب المرگ زندگی کو زندہ کرنے کے لیے بھی محبت ہی کا تریاق ہے۔'' ۴۷

سیمی کی موت کے بعد اسی مساکیت کا شکار قیوم خود ہو جاتا ہے اور اپنی معکوس سوچ کے ہاتھوں جی جی کر مرتا ہے اور ایک بے نام جستجو میں مبتلا رہتا ہے اور عابدہ کی کم فہمی کے ادراک کے باوجود اپنے خیالات کے بے ساختہ بہاؤ کو اس کے سامنے نہیں روک پاتا اور اسے بچے کا لالچ دے کر اپنے لبیدو کی بقا کا سامان کرتے ہوئے اسے وہ بات سمجھانے کی کوشش کرتا ہے جس کے متعلق وہ جانتا ہے کہ وہ نہیں سمجھ سکے گی:

''تم بڑی خوش نصیب ہو عابدہ۔ زندگی کے سارے فیصلے تم خود کرتی ہو۔ جب کبھی کسی شخص کے اندر مرنے کی آرزو تکمیل کو پہنچ جاتی ہے تو پھر اس کے وجود پر اس کا Mortido غالب آنے لگتا ہے، سمجھتی ہو؟ ایسے میں موت سے بچانے کے لیے اس کا Libido جنس کا آخری سہارا لیتا ہے۔ پھر اسے صرف جنس سے زندگی مستعار مل سکتی ہے۔ اس کی Creative Self کے پاس موت سے لڑنے کے لیے اور کوئی ہتھیار نہیں ہوتا......'' ۴۸

قیوم اپنے پرسونا (Persona) کی تمام غیر مہذب خواہشات و جذبات کے ہاتھوں بے طرح مضطرب رہتا ہے اور واہموں (Illusions) میں مبتلا رہتا ہے۔ چونکہ اس کی خواہشات تکمیل کو نہیں پہنچتیں اور سیمی کے جسم کو حاصل کر کے بھی وہ اس کی محبت حاصل نہیں کر پاتا لہٰذا اُس کے پرسونا کا شیڈو (Shadow) بڑا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ژونگ شیڈو کو ایک اخلاقی اور معاشرتی مسئلہ قرار دیتا ہے جس کا اندازہ مضبوط اخلاقی ارادے کے بغیر نہیں ہو پاتا۔ ۴۹

عابدہ، قیوم کے سامنے اپنے شوہر اور ساس کے حد سے بڑھے ہوئے محبت کے تعلق کا گلہ کرتی ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر اس سے دور تھا، تو فرائڈ کے ایڈی پس کمپلیکس کی طرف توجہ جاتی ہے۔ یوں تو ہم باب دوم میں گِدھ کی علامت کے مثبت اور منفی پہلو کا ذکر کر آئے ہیں لیکن

یہاں اس کی نفسیاتی توجیہ پر غور کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ لیونارڈو اور اس کے بچپن کی یادداشت کے متعلق فرائڈ کا ایک مضمون اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ لیونارڈو کی دستاویزات میں اُس نے اپنے ایک خواب یا جاگتے میں خواب جیسی کیفیت کا ذکر کیا ہے جسے فرائڈ نے فنتاسیا قرار دیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ اصل میں یہ واقعہ ہوا نہیں بلکہ بعد میں تشکیل دیا گیا ہے۔اس واقعے کو فرائڈ لیونارڈو کی زبانی یوں بیان کرتا ہے:

''مجھے یوں لگتا ہے کہ آغاز ہی سے میرا یہ مقدر تھا کہ گِدھ کے بارے میں سوچتا رہوں۔ یہ میرے ذہن میں ایک ابتدائی یادداشت کے طور پر آتی تھی، جب میں ابھی پنگھوڑے میں ہی تھا۔ ایک گِدھ اُڑ کر میرے پاس آئی تھی، اس نے اپنی دُم کی مدد سے میرا منہ کھولا تھا اور پھر اپنی دُم کو کئی بار میرے دہن پر ملا تھا۔'' ۵۰

شہزاد احمد اس اقتباس کا تجزیہ کرتے ہوئے فرایڈ کے ذہن کے ممکنات کے حوالے سے قدیم مصر کی تصویر نگاری (Heiroglyph) کا ذکر کرتے ہیں جس میں گِدھ ماں کی علامت تھی اور عیسائیت کی اساطیر کا بھی کہ جن میں گِدھ ہمیشہ مادہ ہوتی ہے، نر نہیں۔--- لیونارڈو جو اپنے باپ کی ناجائز اولاد تھا، اسے گِدھ بچہ بھی کہا جاتا تھا اور وہ اپنی دھتکاری ہوئی ماں کی تمام تر محبت وشفقت کا مرکز تھا، جس طرح قیوم کی ماں اپنے بھائی کا گھر چھوڑ کر خاموشی سے اس کے باپ کے ساتھ بھاگ آئی تھی اور میکے سے محروم ہوگئی تھی اور قیوم اپنی ماں کے بہت قریب تھا۔ اس کی وفات کے بعد وہ اپنے ماموں کے گھر رہا اور عرصۂ دراز تک اپنے باپ سے نہ ملا۔ عیسائی اساطیر کی مادہ گِدھ کو ہوا حاملہ کرتی تھی۔ اور راجہ گِدھ جانوروں کی آخری بین الاقوامی کانفرنس میں اپنے فیصلہ کن دفاعی خطاب میں اپنی نسل کے اس گروہ کا تذکرہ کرتا ہے:

''......مجھ سے پیدا ہونے والوں میں ایک گروہ ایسا بھی تھا جس میں ایک بھی نر گِدھ باقی نہ رہا۔ وحشی بھوگ کو انھوں نے شعوری طور پر زندگی سے نکال دیا۔ اس علاقے میں اڑنے والی مادہ گِدھ جب بچہ پیدا کرنا چاہتی ہے تو ہوا میں دور تک اڑتی، آدھی اڑان میں واپس لوٹتے وقت خود بخود اس کا رحم کھل جاتا اور وہ ہوا سے ایسے بارآور ہوتی جیسے درخت پودے ہوا سے پولن لے کر بارآور ہوتے ہیں۔ ہماری سرشت میں

اس کے بعد تبدیلیاں آتی رہیں......۵۱؎

راجہ گِدھ کے مطابق یہ تبدیلیاں ہوتے ہوتے دیوانگی کے دوروں پر منتج ہوئیں۔ گویا وشے بھوگ کی فطری خواہش کے ترک کا نتیجہ دیوانگی بھی ہوسکتا ہے۔ بانو قدسیہ دیوانگی کی وجہ انسان کی جینیاتی وراثت میں ڈھونڈتی ہیں جبکہ اڈلر وراثت یا ماحول کو کردار کے سبب کے بجائے مواد گردانتا ہے جو فیصلہ کن اہمیت کا حامل نہیں اور اس کے بقول نفسیاتی مظاہر اور کرداری خصوصیات میں وراثت بے حد معمولی کردار ادا کرتی ہے۔۵۲؎

لیکن بانو قدسیہ Gene Mutation کے حوالے سے وراثت کو نفسیاتی مظاہر اور کرداری خصوصیات میں غیر معمولی اہمیت کا حامل، فیصلہ کن عنصر سمجھتی ہیں۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان اہم نفسیاتی ۔ مابعد الطبیعیاتی مباحث کو چھیڑ کر بانو قدسیہ نے اردو ناول کی فکری وسعت کو تمکنت اور وقار عطا کیا ہے اور ''راجہ گِدھ'' ان کے فن وفکر کا پائیدار حوالہ ہے۔

صوبہ بہار کے گاؤں بین کو مرکز مان کر تحریک آزادی، تقسیم، سقوطِ ڈھاکہ اور اس کے بعد برعظیم کے باشندوں کے انفرادی اور اجتماعی رویوں اور نفسیات پر سیاسی وسماجی ماحول کی تبدیلیوں کے اثرات مطالعہ کرتا عبدالصمد کا ناول ''دوگز زمین'' ان نفسیاتی عوامل کا خاص طور پر جائزہ لیتا ہے جو صدیوں سے اکٹھے رہنے والے ہندوستان کے کثیر المذاہب عوام میں انتشار پھیلانے کا سبب بنے حالانکہ تحریکِ خلافت میں بھی بلاتفریقِ مذہب پوری یکجہتی سے حصہ لیا گیا۔ مکاری اور عیاری سے ہندوستانیوں کی آزادی سلب کرنے والی انگریز قوم کے خلاف ہندوستان کا باشعور طبقہ ہمیشہ برسرِ پیکار رہا جس کی نمائندگی شیخ صاحب اور ان کے قوم پرست بھانجے اختر حسین کرتے ہیں اور انگریز دوستی سے خان بہادری کے اعزازات اور مراعات حاصل کرنے والوں کی نمائندگی شیخ صاحب کے ماموں کرتے ہیں جنھوں نے والد کی اجازت کے بغیر اصغر حسین کی شادی اپنی پوتی سے کردی لہٰذا وسیع جائیداد کا مالک بننے کے بعد اصغر حسین نے بھی انگریز دوستی کی روایت کو جاری رکھا۔ یعنی ہندوستانی مسلمان نفسیاتی اعتبار سے دو طبقوں میں بٹ گئے تھے؛ ایک تو وہ جو آزادی کی عصمت تار تار کرنے والے انگریز کی آنکھ میں کھٹکتے تھے اور دوسرے وہ جنھوں نے ابن الوقت بننا

قبول کیا تھا۔

انگریز کی پروپیگنڈہ مشینری نے سادہ لوح ہندوستانیوں کے ساتھ جو پیچیدہ نفسیاتی کھیل کھیلا اس کی مثال اس واقعے میں ملتی ہے کہ کچھ مسلمانوں نے گاؤں کے حجام کو بے ہوش کر کے اس کی جیب سے کاغذ کے کچھ ٹکڑے نکالے اور اختر حسین کو دکھائے۔ ان میں کچھ مقررہ تاریخوں اور دنوں کا اندراج تھا اور کچھ دیہاتوں اور لوگوں کے نام اور اشارے کی زبان میں ایسی باتیں تھیں جو فہم سے بالاتر تھیں۔ شدید فسادات کے آغاز نے عوام میں جو احساسِ عدم تحفظ پیدا کر دیا تھا، اس حوالے سے ناول نگار لکھتے ہیں:

''فساد کے بعد سب سے بڑا مسئلہ یہ اٹھ کھڑا ہوا کہ جو پناہ گزیں کیمپوں میں تھے وہ واپس جانے کو تیار ہی نہیں تھے، اگرچہ ان کے کھیت، باغ اور مکانات وہاں موجود تھے۔ کانگریسی کارکنوں نے بہت کوشش کی کہ ان میں اعتماد بحال ہو اور وہ واپس جا سکیں...... مسلم لیگی لیڈروں نے بار بار آ کر انھیں دلاسا دیا کہ ان کی قربانی رائگاں نہیں جائے گی۔ اب پاکستان کے قیام کو دنیا کی کوئی طاقت نہیں روک سکتی۔ وہ ہرگز اپنے گھروں کو واپس نہ جائیں۔۔۔'' ۵۳؎

عدمِ تحفظ کا جو احساس مسلمانانِ برعظیم میں مضبوطی سے جڑ پکڑتا جا رہا تھا، اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی ہمیں تقسیم کے بعد کے ادب میں بہت خوبی سے ملتی ہے۔ مسلمان ایسے اضطراب اور بے چینی میں گرفتار تھے جس سے نکلنے کا کوئی راستہ دکھائی نہ دیتا تھا اور ان کے حالات سترھویں صدی عیسوی میں انگریز کی آمد کے بعد بد سے بدتر ہوتے چلے جا رہے تھے۔ انھیں بہترین منصوبہ بندی کے ذریعے نفسیاتی سطح پر برباد کر دیا گیا اور ان کے شعور مسخ کر دیے گئے تھے، وہ دو انتہاؤں پر جینے پہ مجبور تھے --- وہ پانچ فیصد اقلیّت جس نے پچانوے فیصد کثیر المذاہب آبادی والے برعظیم کو صدیوں تک رواداری کے بندھن میں جوڑے رکھا اسے انگریز غاصب نے کہیں کا نہ چھوڑا اور یہ سلسلہ تقسیم پر رکا نہیں۔ انگریز کے خان بہادر اصغر حسین جیسے مسلمان پاکستان میں آ کر بھی سرمایہ دار بنے اور وہ لاکھوں انسان جن کے معصوم اور خالص جذبوں کا ایندھن تحریکِ آزادی کے انجن کو محوِ سفر رکھے ہوئے تھا، انھیں سرحد کے دونوں طرف دو گز زمین کی خاطر

خوار ہوتے رہنا پڑا۔

ایک طرف تو اصغر حسین کی خود غرضی کی نفسیات سامنے آتی ہے تو دوسری طرف سرور حسین جیسے بے لوث انسان بھی ہیں جو محض بھائی کی محبت کی خاطر اپنی چلی چلائی وکالت کی پریکٹس چھوڑ کر پاکستان چلے آتے ہیں اور پھر نہایت کس مپرسی کی حالت میں جان جاں آفریں کے سپرد کرتے ہیں...... تقسیم کے بعد ہندی مسلمان کو بھی مشکوک وفاداری کے الزام کے تحت زندگی کا دائرہ تنگ ہوتا نظر آیا اور ''مملکتِ خداداد'' کا دامن بھی مہاجرین کے لیے تنگ پڑتا چلا گیا۔

اختر حسین ''آنگن'' کے بڑے چچا کی طرح نہایت مخلص اور وطن دوست کانگریسی بھی جب کھلم کھلا بے انصافی کے تحت ایک ابن الوقت کو آزادی کے بعد کانگریس میں شریک ہو کر پنپتا دیکھتے ہیں تو ڈھے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں آزادی کے بعد جاگیرداری نظام کو زوال کا منہ دیکھنا پڑا اور وہ لوگ جو زمین بیچنے کو عزت بیچنے کے مترادف سمجھتے تھے، اس بدلی ہوئی صورت حال سے ذہنی مفاہمت نہ کرسکے۔ اختر حسین کے بڑے بیٹے کا دل تو پڑھائی سے اچاٹ ہوا ہی لیکن دوسرا بیٹا حامد بھی بمشکل تمام بی اے کر کے ملازمت نہ ملنے کی وجہ سے راہِ فرار اختیار کر چکا تھا۔ اسی کے توسط سے ناول میں بہاری بنگالی مسئلہ بھی سامنے آتا ہے...... بہاری بنگالی نفرت اور تعصب کی نفسیات پورے کرّ وفر سے جلوہ گر ہوئی کیونکہ اب یہاں اجتماعی نفسیات یہ تھی:

''............اب کچھ کرنے کے لیے اقتدار کی ضرورت تھی اور اب اقتدار جن لوگوں کے پاس تھا، اقتدار ان کا نہیں وہ اقتدار کے غلام تھے اس لیے جو چاہتا ان سے کرا لیتا......وہ بھی مجبور تھے۔'' ۵۴

اور اس مجبوری میں عام آدمی کو ہی پسنا تھا لہٰذا حامد جو بہاری تھا اس کے ساتھ اس کی بنگالی بیوی نازیہ دھر لی گئی اور سرزمینِ ہند کی یہ بیٹی خوشی کے گیت بھول گئی۔

''دو گز زمین'' کی کہانی نفسیاتی سطح پر ان لوگوں کی زندگی کی توضیح ہے جو اپنے وطن میں دو گز زمین کے لیے ترستے رہے لیکن انھیں پناہ نہ ملی......ایک بڑا'' تاریخی انقلاب''، جس نے ظلم و بربریت کے سابقہ ریکارڈ توڑنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی اور صدیوں سے سلوک و اتفاق سے رہنے والے ایک دوسرے کی جانوں، مالوں اور عزتوں سے کھیلے...... یہ کھیل بار بار کھیلا گیا اور

ہنوز جاری ہے......زندگی کی اس توضیح میں شیخ الطاف حسین اوران کے بھانجے اختر حسین کی لگن اور بلند آدرشی کی مثال بھی موجود ہے اور اصغر حسین جیسے ذاتی مفادات کے اسیروں کی مثال بھی ......سیاسیات سے پرے اپنے رشتوں سے خالص محبت کی مثال سرور حسین کا کردار ہے۔ بی بی صاحبہ اور حامد کی ماں وفا شعار پتی ورتا مشرقی خواتین ہیں اور سرور حسین کی پہلی بیوی گھٹن زدہ نفسیاتی مریضہ بھی اسی زندگی کے کل کا حصہ ہے اور دوسری بیوی اور بیٹی کی خودداری مثالی ہے۔ ناول کے عروج میں حامد کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو نئی نسل کے ذہنی ونفسیاتی بحرانوں کا نمائندہ ہے--- انتشار اور عدم وابستگی کا کرب تقسیم در تقسیم کے عمل سے گزرنے والی اس نسل کا مقدر بن گیا۔حامد جسے ہندوستان میں بے کاری جھیلنا پڑی، غیر قانونی طریقے سے مشرقی پاکستان پہنچا تو وہ دھرتی بھی پروپیگنڈا مشینری کے ہاتھوں نفرتوں کی زمین بنی ہوئی تھی لہٰذا داستانِ ظلم از سرِ نو رقم ہوئی، کسی طرح بچ کر وہ اپنوں سے ملنے ہندوستان اور پھر مغربی پاکستان پہنچا تو اقدار ہی بدل چکی تھیں۔ تصنّع ،دولت مندوں کی زندگی کا بنیادی حوالہ تھا۔ یہاں معاشی مفلوک الحالی میں چند برس گزارنے کے بعد عرب پہنچا تو وہاں عزتِ نفس کے سوا سب کچھ ملا، وہ عزتِ نفس جس کے حصول کے لیے مسلمانانِ ہند نے آزادی حاصل کرنے کا جتن کیا تھا لیکن آگ اور خون کا دریا پار کر کے ملنے والی آزادی کی نیلم پری عزتِ نفس عطا کرنے میں ناکام رہی تھی اور اپنے آدرشوں کی یاد میں زندہ اختر حسین کی نسل اب صرف دو گز زمین کی متمنّی تھی۔ اس ناول میں نفسیاتی عناصر حقیقی تجربے کے تغیّر کی تصویر کشی میں کامیاب رہتے ہیں اور تصورِ آزادی کی حقیقت پر غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

''بہاؤ'' میں قدیم انسان کی نفسیات کو نہایت فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مرد اور عورت کا تعلق اگر چہ یہاں ابتدائی اور فطری حالت میں موجود ہے جس پر قانون کی حدود لاگو نہیں ہوتیں لیکن پاروشنی سمرو اور ورچن میں فرق نہ کر کے بھی فرق کرنا چاہتی ہے لہٰذا کبھی الجھ جاتی ہے۔ ناول کے اختتام میں بستی کی ویرانی ورچن کو اس سے دور لے جاتی ہے، اور سمرو اس کا ساتھ دے کر اس الجھن کو دور کرتا ہے اور وہ سمرو کے ذریعے خالص شعور تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ شہزاد احمد

ایڈمنڈ ہسرل (Edmund Husserl) کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"............ یہ ارفع الیغو ہی ہماری ذات ہے وہ .... ذات کے اوپر یا پیچھے چھپا ہوتا ہے............" ۵۵

لٰہذا سمرو کے ذریعے سے پاروشنی اس ارفع الیغو (Transcendental Ego) تک پہنچ پاتی ہے۔ یہ عورت کی تکمیل کا اپنا انداز ہے جب کہ سمرو کی تکمیل اس کے فن کے ذریعے ہوتی ہے اگرچہ پاروشنی اس میں ایک عنصر کی حیثیت تو رکھتی ہے لیکن سمرو کی تکمیل مرد کے خود مکتفی (Self sufficient) ہونے کے حوالے سے محض عورت پر ہی انحصار نہیں کرتی۔ یہی معاملہ ورچن کے ساتھ ہے کہ جس کے لیے دھرتی یا پاروشنی کو چھوڑنا کچھ زیادہ مشکل نہیں .... کیونکہ عورت کی نفسیات قدرتی طور پر سہارا چاہتی ہے جیسے ماتی اپنی تکمیل اپنے بیٹوں کے ذریعے کرتی ہے اور گاگری چیوا کے ذریعے جو اس کی موت کے بعد کسی دوسری عورت کے بجائے فطرت میں پناہ ڈھونڈھتا ہے۔ پکلی جو سمرو کی طرح ایک فنکار عورت ہے اور عورت کو مرد سے زیادہ طاقتور سمجھتی ہے لٰہذا اپنے نکمّے مرد پر کام کا بوجھ نہیں ڈالتی، بالآخر وہ بھی اپنی تکمیل محنتی مرد ڈورگا سے وابستہ کرتی ہے جو ناول کے اختتام میں اس کے فن پاروں کو دریا کے کنارے جوڑتا ہے تاکہ آنے والی نسلیں اس فن کے توسط سے اسے یاد رکھیں۔ لیکن سمرو فن کار ہونے کے باوجود کسی ایسی خواہش کا اسیر نہیں ہوتا۔ لٰہذا مرد اور عورت کی نفسیات کا یہ بنیادی فرق پورے ناول میں واضح ہے۔ اس کے علاوہ بہاؤ کے رک جانے سے قحط سالی کا شکار ہونے والوں کی یہ بستی "یاراں فراموش کردند عشق" کا قصہ بھی بیان کرتی ہے۔ بھوک کی جبلّت جب غلبہ پاتی ہے تو ماناکے مقدس بیلوں کا خوف اور تقدس بھی دلوں سے جاتا رہتا ہے اور لوگ ان کا گوشت کاٹ کر کھانے لگتے ہیں۔ یہ ازل سے انسان کی نفسیات ہے۔ بھوک پوری نہ ہو تو بہت سے نفسیاتی بگاڑ پیدا ہو جاتے ہیں۔ پھر دراوڑوں پر آریاؤں کی آمد کے نفسیاتی اثرات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ آریاؤں کا احساسِ برتری دراوڑوں کی آزادی میں بے جا مداخلت کی حیثیت رکھتا ہے جس کا اندازہ ورچن اور پورن کی گفتگو سے ہوتا ہے:

"ورچن تم جانتے ہو کہ ہم ادھر کو کیوں آئے" پورن ایک بار پھر چیخا۔ "اس لیے کہ تم نکمّے اور سست تھے۔ نہ تمھاری شکل کام کی تھی اور نہ تم میں کوئی سمجھ بوجھ تھی، تم بودن تھے

سوگوار تصویر کیمرے کی زد میں آسکے۔

ناول میں خاور کی طرف شدت سے پیش قدمی کرنے والی جاگیر دار عورت عابدہ سومرو کو ایک پیچیدہ نفسیاتی کیس کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ اپنی دوست شہلا آفریدی کے بقول وہ شدید احساس کمتری کی شکار خاتون ہے جو محض دوسروں کی توجہ حاصل کرنے کی غرض سے خود کو شدید امراض میں مبتلا تصور کرتی ہے۔ رفاقت اور محبت کی خواہش میں اس نے اپنے ذہن میں کچھ ایسے مرغوب خیالات (Fantasies) تخلیق کر رکھے ہیں جنھیں حقیقت کا روپ دینے کے لیے وہ مختلف لوگوں سے ملتی ہے اور عام نیوراتی مریض (Neurotic) کی طرح خود کو غیر محفوظ خیال کرتی ہے اور دوسروں کی شفقت کی خواہش مند ہوتی ہے---مختلف لوگوں کو عارضی پڑاؤ کے طور پر استعمال کر کے بالکل روزمرہ انداز میں آگے چل دیتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جو ایک معروف مصنف اور ٹی وی آرٹسٹ ہے، وہ بھی عابدہ سومرو کا تختۂ مشق بنتا ہے اور استعمال ہو چکنے کے بعد حقیقت جان پاتا ہے:

''......اس کی مردانہ انا کو باتوں کے انجکشن نے جو سرور دیا تھا اس کے تابع وہ یہاں چلا آیا تھا--ایک عجیب وغریب صورتِ حال میں جو عام فہم نہیں تھی...... ۵۷''

خاور کا کردار جو کہ ناول نگار کا اپنا کردار ہے نرگسیت کا شکار نہایت خود آگاہ قسم کا کردار ہے جو اپنی مردانہ انا کی تسکین تو چاہتا ہی ہے لیکن رائے عامہ ہر حال میں اس کے لیے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسلام آباد سے کراچی تک کے سفر میں اس کے بہترین دوست کی بیٹی فرزانہ کی موجودگی میں ''غلافی آنکھوں'' کی بے تکلفی اسے بے انتہا خجل کرتی ہے......عابدہ سومرو کے پاس جانے کے فیصلے پر پچھتانے کے باوجود وہ ڈاکٹر سلطانہ شاہ کے بلانے پر کورڈ مارکیٹ پہنچتا اور حسبِ عادت پچھتاتا ہے:

''وہ یہاں یوں بے مقصد دیکھا نہیں جانا چاہتا تھا............اس نے بہت بے آرام اور مجرم سا محسوس کیا جیسے مارکیٹ میں داخل ہونے والا ہر شخص صرف اسے ہی شک کی نظروں سے دیکھ رہا ہے............'' ۵۸

نرگسیت اور خود پسندی کی یہ کیفیت ''راکھ'' میں بھی برقرار رہتی ہے جہاں نوجوان ڈاکٹر سلطانہ شاہ کی طرح نوجوان برگیتا ادھیڑ عمر مشاہد علی سے شادی کرتی ہے۔ کاغذی پرندے بنانے والی لمبی یورپین لڑکی جوانی میں اس کے حسن سے مسحور ہوتی ہے۔ اُرسلا اس کی مشرقی آنکھوں کی اسیر ہوتی ہے اور چوک چکلہ کی مطربہ نوراں اس کے ناز نخرے اٹھاتی ہے۔ اس کا ہندو دوست بابو پٹیل اس کے جھوٹ کو جان لینے کے باوجود اس سے محبت کرتا ہے جو اس نے فاطمہ اور بابو میں جدائی ڈالنے کے لیے بولا تھا اور جس کے پیچھے مشرقی مسلمانیت کی نفسیات کارفرما تھی کہ وہ ایک مسلم لڑکی کی شادی ایک ہندو سے نہیں ہونے دینا چاہتا تھا لیکن خود اس ہندو کا دوست بھی تھا۔ پھر ایک مسلم لڑکی پر بہتان لگاتے ہوئے مسلمانیت کا منصۂ شہود سے غائب ہو جانا بھی مسلم معاشرے کی اجتماعی نفسیات کی عکاسی ہے۔ اس موجودہ دور میں اجتماعی مسلم نفسیات کی عکاسی عیسائی برگیتا کے لیے مشاہد علی کی بہنوں کے حقارت آمیز رویے میں بھی ہوئی ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے ہتھیار پھینک دینے کو بزدلی سے تعبیر کرتے ہوئے مردان جیسے باغیوں کی تعریف بھی ناول میں موجود ہے جنھوں نے آزادی کے بحرِ بیکراں کے بدلے بندگی کی جوئے کم آب کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ بے حسی، دہشت پسندی اور احساسِ زیاں سے محرومی کو قومی نفسیات کے اہم خدوخال کے طور پر دکھایا گیا ہے--- مرکزی کردار کی خود پسندی اور نرگسیت ''ڈاکیا اور جولاہا'' میں اس قدر نمایاں طور پر سامنے آتی ہے کہ اس میں اجتماعی نفسیات کا حوالہ دب جاتا ہے۔ ناول کے متکلم کے لیے ایک لڑکی اپنے خاندان اور موت کے سامنے ڈٹ جاتی ہے، دوسری خودکشی کرتی ہے اور تیسری جو قربتِ مرگ میں محبت'' کی غلافی آنکھوں کی طرح اُس کی محبت کی اسیری میں اپنی شادی شدہ زندگی کے پچیس برس گزار دیتی ہے اور بالآخر بچوں کے بندھن سے آزاد ہو کر اس سے ملتی ہے تو گویا زندگی میں سب کچھ پا لیتی ہے اور پھر موت بھی اس کے لیے آسان ہو جاتی ہے۔ بہرکیف مجموعی طور پر تارڑ صاحب کے ہاں ہر خود مرکزیت نمایاں ہونے کے باوجود اجتماعی نفسیات کے حوالے بھی زندگی کی حقیقی توضیح کرتے ہیں اور یوں ان کے ناولوں میں حقیقت کا آہنگ ہمارے روزمرہ زندگی کے تجربے سے قریب معلوم ہوتا ہے۔

◆◆◆

حواشی

۱۔ بحوالہ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں: ''آزادی کے بعد اردو ناول''، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۹۷۔

۲۔ عزیز احمد: ایسی بلندی ایسی پستی، ص ۴۸۔

۳۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔

۵۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن: اردو میں ترقی پسند ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ۲۵۲-۲۵۳۔

۶۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۴۲۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۷۶۔

۸۔ سفینۂ غمِ دل، ص ۱۳۱-۱۳۲۔

۹۔ آگ کا دریا، ص ۳۵۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۷۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۰۴-۵۰۵۔

۱۲۔ گردشِ رنگِ چمن، ص ۹۰۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۹۔

۱۴۔ خالد سعید: ''عینی کا کچھڑا (گردشِ رنگِ چمن: ایک تبصرہ)، مشمولہ ''قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ''، ص۔

۱۵۔ چاندنی بیگم، ص ۶۹۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۶۳۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۵۴۔

۱۸۔ شوکت صدیقی: خدا کی بستی، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۳۳۔

۱۹۔ شوکت صدیقی کا انٹرویو، مشمولہ رُوپ، کراچی، جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۲۔

۲۰۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۷۲۔

۲۱۔ خدا کی بستی، ص ۵۲۷۔

۲۲۔ حنیف فوق، ڈاکٹر: ''پاکستانی ادب کے چند گوشے'' مشمولہ پاکستانی ادب (جلد اول) مرتّبین: رشید امجد، فاروق علی، ایف-جی سر سید کالج، راولپنڈی، مئی ۱۹۸۱ء، ص ۶۲۲۔
۲۳۔ اداس نسلیں، ص ۳۲۰۔
۲۴۔ نصر حسین، سید: ''مغربی دنیا کے چیلنج اور عالمِ اسلام'' (ترجمہ) مشمولہ فکریات، مرتّبہ ڈاکٹر تحسین فراقی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۷۔
۲۵۔ آنگن، ص ۶۵، ۶۶۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۱۴۷، ۱۴۸۔
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۷۔
۲۸۔ ایضاً، ص ۲۱۷-۲۱۸۔
۲۹۔ محمد حسن، ڈاکٹر: ''ناول''، مشمولہ جدید اردو ادب، غضنفر اکیڈمی، کراچی، س-ن، ص ۲۰۰۔
۳۰۔ نگری نگری پھرا مسافر، مشمولہ مجموعہ نثار عزیز بٹ، ص ۱۷۔
۳۱۔ نے چراغے نے گلے، ص ۲۴-۲۵۔
۳۲۔ ایضاً، ص ۳۷۷۔
۳۳۔ ایضاً، ص ۴۵۵۔
۳۴۔ مجموعہ نثار عزیز بٹ، ص ۶۱۸۔
۳۵۔ ایضاً، ص ۸۲۲۔
۳۶۔ دشتِ سُوس، ص ۴۸۵۔
۳۷۔ تبصرہ ابنِ انشا، مشمولہ ''علی پور کا ایلی''، ص ۱۸۔
۳۸۔ تبصرہ قدرت اللہ شہاب، ایضاً، ص ۱۷۔
۳۹۔ علی پور کا ایلی، ص ۲۹۔
۴۰۔ ایضاً، ص ۳۸۰۔
۴۱۔ ایضاً، ص ۶۴۶۔
۴۲۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر: ''پاکستان میں اردو ناول''، مشمولہ پاکستانی ادب، جلد اول، ۱۹۸۱ء ص ۱۶۷۔
۴۳۔ رضی عابدی: چاند گہن — انتظار حسین کا دشتِ ہول، مشمولہ ''انتظار حسین: ایک دبستان''، ص ۳۳۸۔

۴۴۔ تذکرہ، ص ۱۹۵۔

۴۵۔ بہ حوالہ شہزاد احمد، ابراہام ماسلو: اعلیٰ ترین انسانی واردات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۴۔

۴۶۔ نعیم احمد، ڈاکٹر: فرائڈ: نظریۂ تحلیلِ نفسی، مشعل بکس، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۶۔

۴۷۔ راجہ گِدھ، ص ۸۲۔

۴۸۔ راجہ گِدھ، ص ۲۳۳۔

۴۹۔ بہ حوالہ شہزاد احمد: ژونگ۔نفسیات اور مخفی علوم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۶۵۔

۵۰۔ بہ حوالہ شہزاد احمد: فرائڈ کی نفسیات — دو دَور، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۲۔

۵۱۔ راجہ گِدھ، ص ۳۸۱۔

۵۲۔ بہ حوالہ شہزاد احمد: الفریڈ اڈلر۔انفرادی نفسیات اور احساسِ کمتری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۳۵۔

۵۳۔ عبدالصمد: دو گز زمین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲، ص ۴۲۔

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۵۵۔ ابراہام ماسلو: اعلیٰ ترین انسانی واردات، ص ۴۷۔

۵۶۔ بہاؤ، ص ۵۹۔

۵۷۔ قربتِ مرگ میں محبت، ص ۱۷۵۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۲۷۸۔

۱۹۴۷ء کے بعد اُردو ناول کی فنی روایت اور مابعد الطبیعیاتی عناصر — ایک تجزیہ

مابعد الطبیعیات جو حقیقت کو ایک کُل کے طور پر دیکھتی ہے اور اس کے اجزا کا مطالعہ بھی اس کی کُلیّت کے حوالے سے کرتی ہے تو اس عمل میں اس کا دائرہ وسعت اختیار کرتا چلا جاتا ہے اور وسعت کا یہ نقطۂ نظر زندگی کو سہل کر دیتا ہے۔ ہر جا جہانِ دیگر دکھلاتا ہے۔

اُردو ناول جو تلاشِ حقیقت کے حوالے سے زرخیز مابعد الطبیعیاتی روایات کی حامل سرزمین پر پروان چڑھا، اس میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کی تلاش کا عمل دراصل حقیقت کے اس تجربے کو محسوس کرنے کا عمل ہے جو اُردو کے حساس ناول نگاروں کے ہاں تخلیقی عمل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تخلیقی عمل سے مراد وہ عمل لیتے ہیں جس کی مدد سے انسان اپنے ہی وجود کی بامشقت قید سے رہائی پاتا ہے۔ جیسے کوئی شے کسی مدار میں گھومتی لپک کر ایک نئے اور کشادہ مدار میں چلی جائے اور ہوتے ہوتے یہ سلسلہ حقیقتِ اولیٰ تک جا پہنچتا ہے۔[۱]

ناول میں موجود وجودیاتی، کونیاتی اور نفسیاتی، مابعد الطبیعیاتی عناصر کے تفصیلی جائزے کے بعد جب ہم تقسیمِ ہند کے بعد ناول کی فنی روایت پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ سپاٹ بیانیے،

مقصدیت زدگی اور روایتی موضوعات کی روش سے ہٹ کر عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر جیسے ناول نگاروں کی معیت میں فنی بلوغت کی دہلیز پر قدم رکھتا نظر آتا ہے۔ آزادی سے پہلے ناول اپنے ارتقا کے ابتدائی دور میں تھا۔ لہٰذا ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، رسوا، راشد الخیری اور پریم چند یہیں سے ترقی پسند تحریک کے ناول نگاروں عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے ہاں زندگی کے حوالے سے اصلاحی اور مقصدی نقطۂ نظر کی واضح چھاپ ہے۔ اصلاح اور مقصدیت بلاشبہ عیب ہے جو تقسیم سے پہلے کے کچھ ناول نگاروں کے ہاں بہت زیادہ اور کچھ میں کسی حد تک کم، نظر ضرور آتا ہے۔ لیکن مستقبل کے ناول نگاروں کو بنیاد فراہم کرنے والے یہ نام فراموش کر کے ہم اُردو ناول کے کسی دور کے تخلیقی عمل کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتے، لہٰذا تقسیم کے بعد ناول کے مابعد الطبیعیاتی عناصر کی روحِ عصر سے، ہم آہنگی پر سر دھنتے ہوئے، ہمیں ''فردوسِ بریں'' کی رومانوی تاریخیت اور ''امراؤ جان ادا'' کی حقیقت سے ہم آہنگ نفسیات نگاری ضرور یاد آتی ہے۔ تقسیم کے بعد کے ناولوں کے تفصیلی جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عالمی ادب سے اپنی حد درجہ بڑھی ہوئی شناسائی کے مبالغہ آمیز دعوے کرنے والے وہ نقاد جو اردو ناول کا یورپی ناول سے تقابل کر کے اسے کمتر ثابت کرنے کے عمل میں روحانی خوشی محسوس کرتے ہیں، وہ یقیناً ابھی تک نوآبادیاتی اثرات سے نہیں نکل پائے۔ اس حوالے سے شمیم حنفی یوں افسردگی کا اظہار کرتے ہیں:

> ''...... ہمارے ہند میں افلاس کا کیا علاج کہ حسن شاہ کے قصے کو قرۃ العین حیدر نے پہلے ہندوستانی ناول سے تعبیر کیا تو ہماری ہی صفوں سے ایسے سورما نکل آئے جنھوں نے اس مسئلے کے بعید تر مضمرات پر توجہ صرف کیے بغیر اس اعتراض میں عافیت سمجھی کے ناول افسانے کے نام پر ہمارے پاس جو کچھ ہے، صاحبانِ انگلستان کی بخشش ہے۔'' [۲]

ہمارے ہاں عام طور پر نقادوں نے اس بنیادی بات سے صرفِ نظر کیا کہ مشرقی ادب کو مشرقی روایت کے تناظر میں دیکھنا ناگزیر ہے۔ اس حوالے سے محمد حسن عسکری ایلیٹ کے تصور روایت پر تنقید کرتے رینے گینوں کے تتبع میں روایت کی بنیاد مابعد الطبیعیات کو بتاتے ہیں۔ [۳]

گائی ایٹن کے مطابق جس طرح پڑھا لکھا مغربی ذہن آفتاب روح کی سات شعاعوں، جنتِ ارضی کی انہارِ اربعہ یا سنسار چکر وغیرہ کی علامتیت کو جائز طور پر عجیب وغریب بیہودگی اور جعلی جادوئی علوم سے تعبیر کرتا ہے کیونکہ وہ مشرق کی روایت سے واقف نہیں، اسی طرح مغربی علامتیت مشرقی معاشرے کے لیے اجنبی ہے۔[۴۹]

لہٰذا تقسیم کے بعد اُردو ناول نگار کی حساسیت نے زرخیز مشرقی روایت اور اسے درپیش المیے کو اپنی جان پر جس طرح جھیلا اور اپنی روح میں جس طرح محسوس کیا اسے پوری دردمندی کے ساتھ مابعدالطبیعیاتی روایت کے تسلسل میں اپنے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کے ناول ہمارے ادب کا وہ اعزاز ہیں جن کی اہمیت، گہرائی اور گیرائی وقت کی کسوٹی پر نمایاں سے نمایاں تر ہوتی چلی جارہی ہے۔ روایت اور جدت کے امتزاج نے یہاں وہ جادو جگایا جو سر چڑھ کے بولتا ہے۔ وجودیاتی کونیاتی اور نفسیاتی۔ مابعدالطبعیاتی عناصر ان کے فن کی پختگی میں ڈھل کر اُردو ناول کے لیے باعثِ صد افتخار بنتے ہیں اور ان نوآبادیاتی تنقیدی رویوں کی جانب حیرت سے دیکھتے ہیں جنھیں اپنے نقطۂ نظر کے تعصّب اور کم مائیگی کا ادراک بھی نہیں۔ تقسیم کے بعد تو عزیز احمد کا رویہ بھی بدلتا ہے اور وہ ۴۷ء کے بعد اپنے واحد اہم ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں قدرے سنبھلے ہوئے اور سنجیدہ نظر آتے ہیں۔ یہ ناول زمان کے حوالے سے کچھ فلسفیانہ مباحث کے ساتھ روایتی ناول کی روش یعنی پلاٹ، مکالمہ، وحدتِ تاثر وغیرہ کی پاسداری بہت تکنیکی انداز میں کرتا ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے ناول اپنے پیش رووٗں کے مقابلے میں بہر طور منفرد ہیں۔

اپنی عمر کا زیادہ حصہ فرانس میں جلاوطنی کی حالت میں گزارنے والے معروف چیکوسلواکین ناول نگار اور نقاد میلان کندیرا اپنی اہم کتاب دی آرٹ آف دی ناول (The Art of the Novel) میں بطور ہیئت ناول کی بنیادی خودمختاری (Radical Atonomy of Novel) کی بات کرتے ہیں اور بدذوقی پر مبنی شوخ گھٹیا آرٹ (Kitsch) کو رد کرتے ہیں۔ Poly Phoney یعنی مخلوط ترکیبی انداز کے ساتھ تاریخی انتقالیت یعنی "Chronological Displacement" کو بھی معیاری ناول کے لیے اہم سمجھتے ہیں جس کے تحت وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے فکری وفنی

تصورات ور جحانات بھی فنِ ناول نگاری میں شامل ہونا ضروری ہیں۔ یہ بے نیازانہ طرزِ تحریر گویا پٹی ہوئی روایت پرستی کی موت کا اعلان ہے کیونکہ روایت کا زندہ تصور وقت کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں کو اپنے دامن میں سمیٹتا چلا جاتا ہے۔

اصول پسند مقصدی تحریروں کی اپنی جگہ سہی لیکن جب ناول نگاری کے فن کی بات کی جائے تو کندیرا جیسے نقاد نہایت غیر جذباتی طور پر وضاحت کرتے ہیں کہ ناول کی تاریخ علم کی ایک مخصوص شکل کو تشکیل دیتی ہے جسے فلسفہ، سیاست اور نفسیات کے ساتھ نہیں الجھایا جاسکتا۔۵

اس تناظر میں جب ہم قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی بات کریں تو ہماری معزز ناول نگار خاتون کا وسیع مطالعہ اور فکری وفنی استغراق جب ''آگ کا دریا'' کی صورت میں ڈھلتا ہے تو ناول کی بطور ہیئت بنیادی خود مختاری کے اصول پر کاربند نظر آتا ہے۔

یہاں جب نسلیں نسلوں میں اور صدیاں صدیوں میں ضم ہوتی ہیں تو تاریخی انتقالیت کا تقاضا بھی پورا ہوتا ہے۔

اسی طرح ''گردشِ رنگِ چمن'' تہ در تہ معنی اور مخلوط ترکیبی انداز (Polyphony) کی اچھی مثال ہے۔ تاریخ کے سب واقعات تغیّر (جنھیں ہم واقعاتِ تحیّر بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا) باہم پیوست ہیں۔

احسن فاروقی کا ''سنگم'' فنی وتکنیکی اعتبار سے ایک کمزور ناول ہے جس میں ''وحدتِ تاثر'' کا شیرازہ بری طرح بکھرا ہے۔ تاریخی اسقام اور شعور کی رَو کا بھونڈا استعمال اسے کندیرا کے لفظوں میں ''کٹش زدہ'' بناتا ہے۔ عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' بھی وحدتِ تاثر کے حوالے سے سوالیہ نشان چھوڑ دیتا ہے۔ اگر اس ناول کو ہم تاریخی انتقالیت کے تناظر میں دیکھیں تو یہاں تاریخ گزیدگی نے ناول کے کہانی پن کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ غیر منظّم پلاٹ اور کردار نگاری سے زیادہ واقعہ نگاری قاری کی توجہ کو پورے طور پر اپنی گرفت میں لینے سے قاصر رہتی ہے۔

''دشتِ سوس'' ایک متنازعہ صوفی کردار حسین بن منصور حلاج کے سفرِ حقیقت کی داستان آغاز، عروج اور اختتام کے روایتی سانچے کے ساتھ اردو ناول میں فنی اعتبار سے کسی نئے تجربے کی نوید نہیں ہے۔ ''ماضی'' اور ''حال'' میں منقسم خدیجہ مستور کا مختصر، مؤثر اور مؤقر ناول ''آنگن''

تکنیکی اعتبار سے ایک مربوط ناول ہے جس میں پلاٹ، کردار، مکالموں کا فطری بہاؤ، کرداروں اور واقعات کی تاریخی انتقالیت کو ایک فطری عمل کے طور پر پیش کرتا ہے۔

شدید قحط سالی میں یاروں کے عشق فراموش کر دینے کا قصہ شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی''، فن پر آدرش کی فتح کا قصہ بھی ہے۔ ممتاز مفتی کے معروف سوانحی ناول ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری'' اپنی نفسیاتی اور صوفیانہ جہت میں تو اہمیت کے حامل ہیں لیکن فنی اعتبار سے کرداروں کی بھرمار اور ناول نگار کی داستانِ حیات کو ترتیب دینے والے فطری واقعات بطور ہیئت ناول کی بنیادی خودمختاری کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ لیکن اپنی داستانِ حیات کے تمام نشیب و فراز بیان کرتے ہوئے بقول بلراج کومل یہ ممتاز مفتی کا کمال ہے کہ انھوں نے وہ پورا سچ بولنے سے گریز نہیں کیا جو اعلیٰ ادب کی پہچان ہے۔[۶]

انتظار حسین کے ناول ''بستی''، ''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے'' داستانوی علامتی ناول کی مثال اور ایک دوسرے کا تسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ پلاٹ بھی مربوط نہیں لیکن ڈاکٹر سلیم اختر اس بھرپور ناسٹیلجک فضا کے داستانوی ناول نگار کو بھی خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''انتظار حسین کی بستی پر ایک اعتراض ناول کی تکنیک سے عدم توجہی کا بھی ہے۔ ہمیں انتظار حسین کی جرأت کی داد دینی چاہیے کہ اس نے ناول کی تکنیک کے اس فارمولے کو توڑ کر ناول لکھنے کی کوشش کی ہے جو ہم اساتذہ اپنے طالب علموں کو بلیک بورڈ پر گراف کی صورت میں سمجھاتے ہیں جس میں واقعات کا آغاز 'الف' سے ہوتا ہے، 'ب' پر واقعات مزید الجھتے ہیں، 'ج' پر نقطۂ عروج آتا ہے تو 'د' پر ناول کے کرداروں کی کش مکش ختم ہو جاتی ہے۔''

اگر ناول کے کلاسیکی کینڈے سے انحراف ہی فنی اعتبار سے قابلِ تعریف امر اور جرأت مندانہ اقدام ہے تو انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ'' اور انیس ناگی کا ''دیوار کے پیچھے'' بھی داد کے مستحق ہیں جو مارشل لا کی جبریت کے خلاف علامتی احتجاج ہیں۔ یہاں تجریدیت اور علامتیت، بہرکیف کہانی پن کو نقصان پہنچا کر قاری کو شدید اکتاہٹ کے منطقے میں دھکیل دیتی ہے۔ فہیم اعظمی کا ''جنم کنڈلی'' اور ''نمرتا'' از صلاح الدین پرویز بھی تجرباتی ناول ہیں جن میں کہانی پن کی کمی ادق

فلسفیانہ مسائل کو مزید ادق بنانے کی کاوش معلوم ہوتی ہے جو مابعد الطبیعیاتی عناصر کے ابلاغ کی راہ میں حائل ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مذکورہ ناول نگار وقت کے بہاؤ، تاریخ کے عمل اور تہذیب کی مابعد الطبیعیاتی روایت کا گہرا ادراک رکھتے ہیں لیکن یہ ادراک دلچسپ کہانی پن اور اساطیری رنگ میں سامنے نہیں آتا جو قرۃ العین حیدر کا خاصہ ہے۔ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''......اُردو ناول، ترقی پسندی کے محدود اشتہاری دور سے قطع نظر، زیادہ تر تاریخی ڈسکورس سے جُڑا رہا ہے اور ناول کے سماجی منصب سے انکار کم ہی کیا گیا ہے۔ پھر ایک بڑا Watershed قرۃ العین حیدر کی تخلیقی شخصیت بھی ہے جس کی جاری وساری روح ہی تاریخ کا جزر و مد، وقت کا بہاؤ اور ملی جلی تہذیب کی وہ خوش نما دھنک ہے جس کے رنگوں میں ہندی اور اسلامی اقدار کا خون گھلا ملا ہے اور اس سے بھی بڑھ کے انسانی مقدر کی کشمکش جس کا المیہ زمان کی گردش میں ہی رقصاں وگرداں نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کا داستانی اسلوب بھی ثقافتی جڑوں کی تلاش کا عمل ہے......دوسرے لکھنے والوں کے ہاں بھی معاشرے کے تضادات اور مسائل پوری آب وتاب سے نمایاں ہیں۔ کہنے کا مقصد ہے کہ ناول نے تحریکاتی اتھل پتھل میں اپنی راہ کھوٹی کم ہی کی ہے......'' [۵]

تحریکاتی اتھل پتھل سے محفوظ رہنے والوں میں بانو قدسیہ اپنے ''راجہ گِدھ'' کے ساتھ امتیازی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کا ناول بلوغت کا سفر طے کرتے اُردو ناول کے لیے اچھا تجربہ ثابت ہوا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا ''بہاؤ'' بھی اُردو ناول میں ناول کی بطور ہیئت خودمختاری کا اعلامیہ ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک منفرد اور وحدتِ تاثر کا شاہکار ناول ہے۔ یوں اگر غیر جانب دارانہ تجزیہ کیا جائے تو ''آگ کا دریا'' کے بعد اُردو ناول میں ہمیں کوئی اور ایک دم چونکا دینے والا تکنیکی تجربہ نظر نہیں آتا۔ یہاں تک کہ ''غلام باغ'' کی اشاعت اُردو ناول کے دامن کو امکانات کے وسیع تر سلسلے سے مالا مال کر دیتی ہے، بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان:

''غلام باغ'' بہت وسیع دائرے کا ناول ہے۔ اس ناول کے بیانیے میں ماضی کی آسیبی پرچھائیاں، حال کی بے ترتیبی اور مستقبل کا الجھاؤ ایک دوسرے سے متصادم

دکھائی دیتے ہیں۔‘‘

یہ مابعد جدید ناول نیلے رجسٹر کے مشقی نثروں کی ذیل میں مختلف تکنیکی تجربات کرتا ہے۔ کبھی کہانی، کبھی روزنامچہ، کہیں خط، کہیں انٹرویو نویسی تو کہیں جبری مختصر نویسی، کہیں مکاشفہ تو کہیں فرضی خیالی سامع سے حالِ دل کہنا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ’’غلام باغ‘‘ کا کبیر مہدی فکری ژولیدگی کے ساتھ لسانی تجربات کا قائل بھی ہے۔ وہ قاری کے لیے ’’پاڑھی‘‘ کا لفظ وضع کرنے کی تجویز پیش کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ محرّر کو صرف ’’چنگی محرّر‘‘ نہ سمجھا جائے بلکہ اس سے مراد کوئی بھی تحریر کنندہ ہو سکتا ہے۔ ان لسانی تجربات کے علاوہ بعض جگہ نظریات کی تکرار اور یہ احساس کہ ناول نگار اپنی ہر طرح کی معلومات کو لامحالہ اسی ایک ناول میں سمو دینا چاہتے ہیں، ناول کی بے جا طوالت کا سبب محسوس ہوتا ہے۔ اگر اختصار کو مدِ نظر رکھا جاتا تو غلام باغ کی اہمیت دو چند ہو جاتی۔ کبیر بری طرح جھلس جانے کے بعد بھی علیت بگھارتا پایا جاتا ہے۔ نواب ثریا جیسا احمق کردار بھی بارشوں کے زمانے میں دانش مندی کا مظاہر کرتا ہے۔ علاوہ ازیں انگریزی الفاظ کا بکثرت استعمال، مثلاً:

> A feeling of strangeness, obsession, hash, bare facts, involve, Human stuff, Hypothesis, One never knows, self intoxication, in a state of stark terror,trouble maker, un-identified vegitative material.

وغیرہ بھی اُردو کے اس گراں قدر ناول میں کھٹکتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ ’’غلام باغ‘‘ حقیقتاً انوکھے ہونے کے معنوں میں ایک ناول ہے اور اس ہیئت کی بنیادی خود مختاری کا اعلان بھی کرتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدیدیت اور عبوری دور سے مابعد جدیدیت کے دور سے گزرنے والا ہمارا ناول دراصل توازن کی تلاش میں ہے۔ توازن کا سفر اور حصول بہر کیف ابھی باقی ہے۔

مجموعی طور پر تقسیم کے بعد اُردو ناول نگاروں نے مابعد الطبیعیاتی عناصر کو اپنے تخلیقی عمل سے گزار کر ناول کی وحدت کو تجربہ، حقیقت کی وحدت سے شناخت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اس میں کافی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔ حقیقتِ اولیٰ کی طرف راہ نمائی کرنے والی کتابِ مقدس

قرآن حکیم بھی گزری قوموں کے سچے قصے سنا کر انسانی شعور کی بیداری، فلاح کے حصول اور حقیقتِ اولیٰ کے قُرب کا راستہ دکھاتی ہے کیونکہ کہانی سے رغبت نائب اللہ فی الارض کی فطرت میں موجود ہے۔اس حوالے سے اُردو ناول نگاروں پر بھی بڑی بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ کہانی کہنے کا جو سلیقہ اور فن انھیں ودیعت کیا گیا ہے اسے وہ کس طرح کائنات کی وسعتوں میں گھرے اپنے مقام سے بے خبر انسان کی بیداری کا وسیلہ بناتے ہیں تا کہ وہ حقیقتِ اولیٰ تک رسائی حاصل کر کے اپنی تمام الجھنوں سے رہائی پا سکے اور نیابتِ الٰہی کی منزل سے سرفراز ہو سکے۔

◆◆◆

حواشی

۱۔ وزیر آغا: تخلیقی عمل، ابلاغ پبلشرز، لاہور۲۰۰۳ء، ص ۷۔

۲۔ شمیم حنفی: تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۲۔

۳۔ عسکری، محمد حسن: مجموعہ حسن عسکری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء ص ۶۴۰۔۶۳۹۔

۴۔ فراقی، ڈاکٹر تحسین (مترجم): ''روایت کا ایک ترجمان: رینے گینوں از گائی ایٹن'' مشمولہ فکریات، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۱۔

5. Kundera, Milan, The Art of Novel, translated by Linda Asher, Grove Press, New York ,1988.

۶۔ بلراج کومل: مابعد جدید ناول'' مشمولہ ادب کا بدلتا منظر، اُردو مابعد جدیدت پر مکالمہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۸۰۔

۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: داستان اور ناول کا تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء ص ۱۱۲۔

۸۔ نارنگ، گوپی چند: ''مابعد جدیدیت: تخلیقیت کی نئی لہر، مشمولہ مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات، مرتبہ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۷۷۔

۹۔ بیگ، مرزا اطہر: غلام باغ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، فلیپ۔

◆◆◆

کتابیات

(الف) بنیادی مآخذ

ناول

۱۔ اشفاق احمد: کھیل تماشا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء۔

۲۔ انتظار حسین: چاند گہن، مکتبۂ کارواں، لاہور، س۔ن۔

۳۔ ایضاً: بستی، نقشِ اول کتاب گھر، لاہور، ۱۳۹۹ھ۔

۴۔ ایضاً: تذکرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء۔

۵۔ ایضاً: آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء۔

۶۔ انور سجاد: خوشیوں کا باغ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء۔

۷۔ انیس ناگی: دیوار کے پیچھے، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۸۔ بابا محمد یحییٰ خان: پیا رنگ کالا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

۹۔ ایضاً: کاجل کوٹھا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

۱۰۔ بانو قدسیہ: راجہ گِدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۱۱۔ ایضاً: حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۱۲۔ بیگ، مرزا اطہر: غلام باغ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء۔

۱۳۔ تارڑ، مستنصر حسین: بہاؤ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

۱۴ ایضاً: قربتِ مرگ میں محبت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء۔

۱۵ ایضاً: راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۱۶ ایضاً: ڈاکیا اور جولاہا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۱۷۔ • جمیلہ ہاشمی: دشتِ سُوس، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء۔

۱۸۔ خدیجہ مستور: آنگن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن۔

۱۹۔ شوکت صدیقی: خدا کی بستی، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء۔

۲۰۔ صلاح الدین پرویز: نمرتا، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء۔

۲۱۔ عبداللہ حسین: اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء۔

۲۲۔ عبدالصمد: دوگز زمین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء۔

۲۳۔ عزیز احمد: ایسی بلندی ایسی پستی، قوسین، لاہور، س۔ن۔

۲۴۔ فاروقی، احسن: سنگم، بک کارپوریشن، کراچی، ۱۹۶۰ء۔

۲۵۔ فہیم اعظمی، جنم کنڈلی، الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء۔

۲۶۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء۔

۲۷۔ ایضاً: سفینۂ غمِ دل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء۔

۲۸۔ ایضاً: آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء۔

۲۹۔ ایضاً: آخرِ شب کے ہم سفر، مکتبۂ اردو ادب، لاہور، س۔ن۔

۳۰۔ ایضاً: کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول)، مکتبۂ اُردو ادب، لاہور، س۔ن۔

۳۱ ایضاً: ایضاً، (جلد دوم)، ایضاً۔

۳۲۔ ایضاً: ایضاً، (جلد اول، دوم، سوم)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء۔

۳۳۔ ایضاً: گردشِ رنگِ چمن، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء۔

۳۴۔ ایضاً: چاندنی بیگم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۹ء۔

۳۵۔ ممتاز مفتی: علی پور کا ایلی، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۳۶۔ ایضاً: الکھ نگری، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۳۷۔ نثار عزیز بٹ: نَے چراغے نَے گُلے، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۷۳ء۔

۳۸۔ نثار عزیز بٹ: مجموعہ نثار بٹ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

(ب) ثانوی مآخذ

۱۔ ارتضٰی کریم، ڈاکٹر: اردو فکشن کی تنقید، فکشن ہاؤس، لاہور، س۔ن۔

۲۔ ایضاً: قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء

۳۔ ایضاً: انتظار حسین — ایک دبستان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء۔

۴۔ اشفاق احمد: من چلے کا سودا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء۔

۵۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن: اردو میں ترقی پسند ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء۔

۶۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو)، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰ء۔

۷۔ اقبال: فلسفۂ عجم، مترجم: میر حسن الدین، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۹ء۔

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۹۔ پرویز: تصوف کی حقیقت، ادارہ طلوع اسلام، لاہور، ۱۹۸۱ء۔

۱۰۔ چشتی، پروفیسر یوسف سلیم: تاریخِ تصوف، دارالکتاب، لاہور، س۔ن۔

۱۱۔ رضی عابدی: تین ناول نگار، سانجھ، لاہور، ۲۰۱۰ء۔

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ادب اور کلچر، مکتبۂ عالیہ، لاہور، س۔ن۔

۱۳۔ ایضاً: پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۱۴۔ ایضاً: داستان اور ناول کا تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۵۔ سندھی، مولانا عبیداللہ: تفسیرِ المقام المحمود، مکی دارالکتب، لاہور، ۱۹۹۷ء۔

۱۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: اردو ناول نگاری، مکتبۂ جدید لاہور، ۱۹۶۰ء۔

۱۷۔ ایضاً: ناول نگاری، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، مکتبۂ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۱۸۔ سی اے قادر، پروفیسر: اکرام رانا (تالیف و ترجمہ) کشافِ اصطلاحاتِ فلسفہ، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۴ء۔

۱۹۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر: اردو کی ناول نگار خواتین: ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء۔

۲۰۔ سیّد عامر سہیل، شوکت نعیم قادری، ڈاکٹر نعمت الحق، ڈاکٹر اطہر علی (مرتبین)، قرۃالعین حیدر خصوصی مطالعہ، بیکن بکس لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۲۱۔ شمیم حنفی: تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء۔

۲۲۔ شہزاد احمد: فرائیڈ: نفسیات — دو دَور، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء۔

۲۳۔ ایضاً: ژونگ: نفسیات اور مخفی علوم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء۔

۲۴۔ ایضاً: الفریڈ اڈلر: انفرادی نفسیات اور احساسِ کمتری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء۔

۲۵۔ ایضاً: ابراہام ماسلو: اعلیٰ ترین انسانی واردات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء۔

۲۶۔ ایضاً: وجودی نفسیات پر ایک نظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۲۷۔ طاہر مسعود: یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، مکتبۂ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء۔

۲۸۔ عالی، ڈاکٹر جمیل الدین (نگران): حسن ظہیر، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، شہاب قدوائی (مرتبین): قرۃالعین حیدر، اردو فکشن کے تناظر میں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۹ء۔

۲۹۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر: قرۃالعین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۵ء۔

۳۰۔ عسکری، محمد حسن: مجموعۂ حسن عسکری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸۔

۳۱۔ فاروق عثمان: اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۲ء۔

۳۲۔ فراقی، ڈاکٹر تحسین (مترجم، مرتّب): فکریات، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۴ء۔

۳۳۔ ایضاً: جستجو، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۹۷ء۔

۳۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: اردو نثر کا فنی ارتقاء، الوقار پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۹۷ء۔

۳۵۔ گپتا، ڈاکٹر ایس این داس: تاریخِ ہندی فلسفہ (جلد اول)، مترجم رائے شیو موہن، جامعہ عثمانیہ دکن، ۱۹۴۴ء۔

۳۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر: جدید اردو ادب، غضنفر اکیڈمی، کراچی، س۔ن۔

۳۷۔ ملک، فتح محمد: تعصبات، مکتبہ فنون، لاہور، ۱۹۷۳ء۔

۳۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر: آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء۔

۳۹۔ ایضاً: اردو ناول چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء۔

۴۰۔ نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند: اردو افسانہ — روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۸۶ء۔
۴۱۔ ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۰ء۔
۴۲۔ نعیم احمد، ڈاکٹر: فرائڈ — نظریۂ تحلیلِ نفسی، مشعل بکس، لاہور،۲۰۰۶ء۔
۴۳۔ نیّر، ڈاکٹر ناصر عباس: مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور،۲۰۰۷ء۔
۴۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: تخلیقی عمل، ابلاغ پبلشرز، لاہور،۲۰۰۳ء۔
۴۵۔ ولی: کلیاتِ ولی، مرتبہ نورالحسن ہاشمی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۶ء۔
۴۶۔ یونس خان: الٰہیات، تصوف اور علم الکلام، خان بک کمپنی، لاہور، س۔ن۔

English Books

1. Adams, Man and Metaphysics, New York, Columbia University Press, 1948.
2. Adams, G.P., Idealism and Modern Age, Yale University Press.
3. Al-Attas, Prolegomena to the Metaphysics of Islam, Lahore, Suhail Academy, 2001.
4. Armour, Leslie, The Rational & Real--An Essay in Metaphysics, The Hague, Martinus Nijhoff, 1962.
5. Balamurty, T., Buddhist Philosophy: Buddhism The Marxist Approach, P.P.H Delhi, 1970.
6. Barbour, Julian, The End of Time, The next revolution in Physics, Oxford University Press, 1999.
7. Bradley, F.H., Appearance and Reality, Oxford, Claredon Press, 1930.
8. Bruce, Aune, Metaphysics — The Elements; UK., Basil

Blackwell Ltd, 1985.

9. Cardano, A History of Human Philosophy, Vo.1, Germany, 1963.
10. Dar, Bashir Ahmad, Studies in the Nature of Universals, Lahore, The Pakistan Philosophical Congress, 1958.
11. Deikman, A.J, the Observing self: Mysticism and psychotherapy, Bostan Beacon press, 1982
12. Edwards, Paul (ed.), The Encyclopedia of Philosophy, Vol.V,New York, The Macmillan Company & The Free Press, 1967.
13. Erdmann, Johann Edward, History of Philosphy, New York, Allen & Unwin Ltd, 1967.
14. Grayling, A. C (ed), Philosophy I (A Guide through the subject) Britain, Oxford University, 2003.
15. Gupta, S.P., Indus— Saraswati Civilization: Orgin, Problems and Issues, Delhi, Pratibh Prakashan, 1996.
16. Harrison, Edward, Cosmology The Science of the Universe, Cambridge University Press, 2000.
17. Hawkings, Stephen, A Brief History of Time, Britain, Bantam Books, 1989.
18. Heidegger Martin, The Basic Writings of Martin Heidegger, New York, Harper and Routledge, 1970.
19. Heidegger, Martin, Being and Time, London, (Trans) John Mourrie & Edward Robinson, 1962.
20. Hossein Nasr, Seyyed, Encyclopaedia of Islamic Philosophy, Lahore P-I,II, Suhail Academy, 2001.
21. Inverno, Ray d', Introducing Einstein's Relativity, New York, Claredon Press, 1992.
22. Iqbal, Muzaffar, Abdullah Hussein: The Chronicler of Sad Generations, Islamabad, New Books, 1993
23. Khan Abdul Hafiz, Time is a Critical Resource, Lahore,

Sang-e-Meel Publications, 2005.

24. Krishnan, Radha (ed), History of Philosophy Eastern and Western, Lahore, Dost Associates.
25. Kundera, Milan, The Art of Novel, translated by Linda Asher, Grove Press, New York, 1988.
26. Memon, Mohammad Umar (ed.), The Writings of Intizar Husain, Literary Jour, Asian Studies Centre, Michigan State University, 1983.
27. Passehl, G.L., Indus Age- The Beginnings, Delhi, IBH and Oxford Publication Co.
28. Paulo Coelho, The Alchemist, Harper Collins Publishers Ltd, 2006.
29. Penrose, Roger, Hawkings, Stephen W., The Nature of Space and Time, Princeton University Press, Feb. 2010.
30. Poloma, M.M, Main street Mystics: The Toronto Blessing and Reviving Pentecostalism Walnut creek, CA Alta Mira Press, 2003.
31. Rowan, Jhon, Ordinary Ecstasy- The Dialectics of Humanistic Psychology, London, Routledge.
32. Sartre, J.P., Being and Nothingness, New York, Philosophical Liberary, 1956.
33. Sinclair, M., A Defence of Idealism, New York, Macmillan & Co.
34. Stein, A., A Survey of Ancient Sites along the Lost Saraswati River, Geographical Jour, V99, 1942.
35. Taylor, A.E., Elements of Metaphysics, London, University Paperbacks, 1961.
36. Taylor, Richard, Metaphysics, New Jersy, Prentice Hall., INC, 1974.
37. Valdia, K.S., Saraswati; The River that Disappeared, Hyderabad, University Press (India), 2002.

38. Wood Colling, The Essays on Metaphysics, Britain, Columbia University Press, Oxford.

39. Zaehner, r.c., Hinduism, U.S.A., Oxford University Press, 1971.

40. Zeeler, Edward, Outline of the History of Greek Philosophy, London, 1955.

لغات

☆ آکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری، شان الحق حقی، آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۵ء۔

☆ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد ہفدہم، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۲۰۰۱ء۔

رسائل

۱۔ آہنگ، گیا (انڈیا)، مئی ۱۹۸۲ء۔

۲۔ الفاظ، علی گڑھ (انڈیا)، دسمبر ۱۹۸۴ء۔

۳۔ اوراق، لاہور، مئی جون ۱۹۹۳ء۔

۴۔ پاکستانی ادب، (تنقید-جلد اول) مرتبین: رشید امجد، فاروق علی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، مئی ۱۹۸۱ء۔

۵۔ پاکستانی ادب، (تنقید-جلد پنجم) مرتبین: ایضاً، جنوری ۱۹۸۶ء۔

۶۔ کتاب نما، نئی دہلی (انڈیا)، ستمبر ۱۹۸۷ء۔

۷۔ ماہِ نو، لاہور، دسمبر ۱۹۸۶ء۔

۸۔ نیا سفر، الہ آباد (انڈیا)، شمارہ ۱۰، ۹۔

اخبار

۹۔ روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۸ اکتوبر ۲۰۰۴ء

انٹرنیٹ مواد

1. amazon.com
2. cosmology.com
3. Metaphysic, Wikipedia the free encyclopedia.
4. rep.routledge.com
5. spaceandmotion.com
6. www.ontology.com
7. www.psychology.org
8. www.psych.stanford.edu